





Handbuch

der

Archäologie der Kunst

von

K. O. Müller.

Zweite Ausgabe.

Breslau,
im Verlage von Josef Max und Komp.
1835.

Vorrede.

Da das Buch, welches ich dem Publicum hiermit zum zweitenmal übergebe, in seiner frühern Gestalt brauchbar gefunden worden ist: so habe ich diese im Ganzen unverändert bestehen lassen, und auch einige neuhinzugekommene Paragraphen (§. 75*. 157*. 241*. 324*. 345*. 345**.) so bezeichnet, daß die bisherige Reihenfolge dadurch nicht gestört wird. Ich bin freilich gewahr, daß in einem Handbuche der Archäologie noch manche andre Mittheilungen über Inschriften, Münzen und die topographischen Beziehungen der Denkmäler erwartet werden konnten: aber ich mußte nach meinem Plane Alles ausschließen, wodurch unsre Kenntniß der bildenden Kunst im Alterthum nicht unmittelbar gefördert wird, und durfte also z. B. auch die Münzen nur als höchstbedeutende Reste der alten Kunst, nicht aber als Denkmäler des politischen Lebens und Handelsverkehrs der Alten — die noch zu wenig hervorgehobne Hauptrücksicht bei diesem Studium — in Betracht ziehen. Auf der andern Seite bin ich eben so überzeugt, daß auch in der Darlegung der innern Prinzipien der alten Kunst, von denen die Künstler bewußt oder unbewußt bei der Entwickelung ihrer Ideen geleitet wurden, bei weitem mehr geleistet werden kann, als dies Handbuch angiebt: jedoch hielt ich auch bei dieser neuen Bearbeitung den Gedanken fest, daß es doch nur bestimmt sein könne, die Summe aus der bisherigen Bearbeitung der Wissenschaft zu ziehen,

und daher nur die sichersten und einleuchtendsten Bemerkungen über diese im höhern Zusammenhange noch zu wenig verhandelten Fragen mitzutheilen habe. Eine ähnliche Entsagung mußte ich mir in Betreff der Kunstmythologie zur Pflicht machen, über welche meine Ansichten noch immer von denen sehr abweichen, welche die jetzige Generation archäologischer Forscher großentheils bekennt. Wenn nach dieser die Bildner des Alterthums gewisse Grundideen des Heidenthums mit Bewußtsein und Absicht in ihren Werken auszudrücken suchten, die daher gleichsam wie Hieroglyphen einer physischen Theologie zu deuten seien: so ist, nach meiner Ueberzeugung, von dem Künstler der Blüthezeit der alten Kunst im Ganzen nur so viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu erwarten, wie von jedem Manne aus dem Volke; alles Andre aber war bei den schöpferischen Geistern unter den Künstlern eine eben so freie und ihnen eigenthümliche und nur von den Forderungen ihrer Kunst abhängige Thätigkeit, wie die Ausbildung irgend eines Mythus zu einer Sophokleischen Tragödie. Wie aber auch diese Frage, die in unsrer Zeit eine gründliche Erörterung verdiente, entschieden werden mag: so wird es doch diesem Handbuch von den Anhängern jener Lehre nicht zum Vorwurfe gemacht werden können, daß es von einer antiken Theologie, die aus den Kunstwerken allein zu schöpfen sei, bis jetzt nur Weniges zu melden hat.

Um desto mehr bin ich bemüht gewesen, die in mein Buch aufzunehmenden Fakta, innerhalb der Gränzen meines Plans, zu vervollständigen, schärfer zu bestimmen und genauer zu ordnen. Man wird die großen Erweiterungen, die die Kenntniß der alten Kunst in den letzten Jahren erhalten hat, nicht nach flüchtig zusammengerafften Notizen äußerlich angeschoben, sondern durch fortgesetzte Aufmerksamkeit in das Ganze verwebt finden. Die zahlreichen Beurtheilungen, die dem Werke von gelehrten Archäologen zu Theil geworden,

sind sorgfältig benutzt worden. Ueberhaupt aber darf ich sagen, daß die Arbeit dieser zweiten Ausgabe kaum geringer gewesen ist, als die, welche ich zuerst auf das Buch überhaupt gewandt habe.

Zwischen dem Zuwenig und Zuviel des mitgetheilten Stoffes überall die rechte Mitte getroffen zu haben, darf ich mir freilich nicht einbilden. Die festen Grundsätze, die ich mir über die aufzunehmenden Fakta und Denkmäler gebildet, wird der Kenner der Sache leicht herausfinden: aber in sehr vielen Fällen konnte doch nur ein subjektives, oft nur ein momentanes Gefühl leiten. Meine Aufgabe wurde dadurch erschwert, daß ich mein Buch zugleich zur Grundlage von mündlichen Vorträgen und zum Handbuche für das Privatstudium bestimmte, indem eine Absonderung des einen Zwecks von dem andern in der gegenwärtigen Lage unsrer Studien nicht rathsam sein möchte. Daher ist denn in diesem Buche viel mehr Stoff gegeben, als ein akademisches Collegium etwa in hundert Stunden verarbeiten und entwickeln kann; und wenn es auch vielleicht archäologischen Vorlesungen von sehr verschiedner Art zum Grunde gelegt werden könnte, wird die Benutzung desselben doch immer eine freie und eigenthümliche sein müssen: wie der Verfasser selbst nach längerer Erfahrung es in der letzten Zeit am zweckmäßigsten gefunden hat, schon in den ersten oder geschichtlichen Theil das Wissenswürdigste über Technik, Formenbildung und Gegenstände der alten Kunst herüber zu nehmen, ohne darum weniger überzeugt zu sein, daß die systematische Disposition des zweiten Theils für das Studium wesentliche Vortheile gewährt.

Dem von mehreren Seiten geäußerten Bedürfniß eines Registers hat Herr Dr. A. Lion, welcher auch die Correctur dieser Ausgabe hauptsächlich besorgt hat, wenigstens in den Punkten entsprochen, zu deren Auffindung die Kenntniß der

Anordnung des Buches nicht schon hinreicht. Ein Alles umfassendes Register würde den Umfang des Werks zu sehr ausgedehnt haben.

Auch die Nachträge habe ich auf das Wichtigste beschränkt; weil, wenn ich die Notizen, welche ich aus den während des Druckes erschienenen Werken, ganz so wie aus den früher herausgekommenen, ausgezogen, dafür hätte benutzen wollen, der Gebrauch des Buches sehr unbequem geworden wäre. Irgend eine Gränze muß doch hier angenommen werden, und so kann im Ganzen das Ende des J. 1833. als der Zeitpunkt betrachtet werden, bis zu welchem die archäologische Literatur, soweit sie nach Göttingen gelangt war, für dies Handbuch mit einer gewissen systematischen Gleichförmigkeit benutzt worden ist.

Göttingen, im Januar 1835.

Notiz über die Abkürzungen und Anführungs-Arten.

C. A. bedeutet Catalogus artificum (von Sillig).
C. I. — Corpus Inscriptionum Graecarum (von Böckh).
D. N. — Doctrina numorum (von Eckhel).
D. A. K. — Denkmäler der Alten Kunst, s. S. 24.
G. — Galérie, Galeria. G. M. — Galérie mythologique (von Millin).
g. — gens (bei den sog. Familien-Münzen). g. — gegen.
Inst. — Instituto di corrispondenza archeologica, s. S. 24.
M. — Museum, Musée, Museo.
M. I. Mon. In. — Monumenti inediti, Monumens inédits.
M. — Münzen.
N. — Numi. N. Brit. — Veterum popul. et regum numi, qui in Museo Britannico asservantur (von T. Combe).
N. H. — Naturalis historia (von Plinius).
N. Pomp. — Pompejana, new series (von W. Gell).
N. — Norden. O. — Osten. S. — Süden. W. — Westen.
N. — Nummer (bei Aufzählungen von Denkmälern).
Ol. — Olympiade.
P. gr. — Pierres gravées.
PCl. M. PCl. — Il Museo Pio-Clementino, s. S. 23.
r. l., die R. die L. — rechts, links, die Rechte, die Linke.
S. — Sohn. st. — stirbt.
T. — Tempel.
V. — Villa.
× verbindet die Zahlen der Länge und Breite eines Rechtecks.

In Büchertiteln bedeutet B. Berlin, F. Firenze, L. London, N. Napoli, P. Paris, R. Roma, V. Venezia.

In dem kunstmythologischen Abschnitt bezeichnen die einzelnen Anfangs-Buchstaben stets die Gottheit, die in der Ueberschrift und dem Columnen-Titel genannt ist.

Die Ziffern bei L. bezeichnen die Nummern, welche die Antiken des Musée Royal im Louvre nach der Description von 1830. (s. S. 339.) haben, bei den Antiken in Dresden die des Verzeichnisses von 1833. (s. S. 343.), bei denen in München die der Beschreibung der Glyptothek von Klenze und Schorn, welche in der neuern Ausgabe von 1833. die-

Dritte Periode. Von Ol. 80 bis 111.

Vierte Periode. Von Ol. 111 bis 158, 3.

Episode. Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3.

Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

Anhang. Die nichtgriechischen Völker.

I. Aegyptier.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt. Geographie der alten Kunstdenkmäler.

Erster Hauptabschnitt. Tektonik. §. 266. 349.

Einleitung.

A. Theoretische.

1. Zergliederung des Begriffes Kunst.

§. 1. Die Kunst ist eine **Darstellung**, d. h. eine Thätigkeit, durch welche ein Innerliches, Geistiges in die Erscheinung tritt. — Sie will nichts als darstellen, und unterscheidet sich dadurch, daß sie sich darin genügt, von allen praktischen, auf einen besondern Zweck des äußern Lebens gerichteten Thätigkeiten. 1 2

2. Weil die Kunstübung zwecklos ist, heißt sie oft, besonders bei praktisch gesinnten Völkern, ein Spiel, ludus. **Nützliche** Kunst im Gegensatz der schönen ist nichts als **Handwerk**.

---

2. Die nähere Bestimmung wird besonders durch die Art des **Zusammenhangs zwischen dem Innern und Aeußern**, Darstellenden und Dargestellten, in der Kunst gegeben. Dieser Zusammenhang muß durchaus ein **in der Natur des Menschen mit Nothwendigkeit gegebener**, nicht durch willkührliche Satzung angenommener sein. Er ist kein Gegenstand des Erlernens, wenn er auch auf verschiedene Naturen, verschiedene Bildungsstufen stärker oder schwächer wirken kann. 1 2 3

3. Die geistige Bedeutung einer Reihe von Tönen, der Charakter und Ausdruck eines Gesichts wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen stärker und feiner empfunden als vom Andern. Die Natur selbst hat diese Sympathie unseres Gemüthes mit den sinnlichen Formen gegründet, auf welcher alle Kunst beruht.

1 3. Zugleich ist dieser Zusammenhang in der Kunst ein so enger und inniger, daß das innere oder geistige Moment unmittelbar zur äußern Darstellung antreibt, und sich selbst erst im Geiste durch die Darstellung 2 vollständig entwickelt. — Daher die Kunstthätigkeit gleich von Anfang in der Seele auf das äußere Darstellen gerichtet ist, und die Kunst überall als ein Machen, Schaffen (Kunst, τέχνη) angesehen wird.

1. Die Kunstdarstellung ist nach Kant, Kritik der Urtheilskraft S. 251., eine eigentliche Darstellung, ὑποτύπωσις, exhibitio, kein Charakterismus, wie die Sprache, welche nur Mittel zur Reproduction der Begriffe ist, nicht die Begriffe unmittelbar darstellt.

---

1 4. Das Aeußere oder Darstellende in der Kunst 2 ist eine sinnliche Form. Entweder kann nun die sinnliche Form, welche ein inneres Leben auszusprechen vermag, durch die Phantasie geschaffen werden, oder auch den äußern Sinnen in der Erscheinungswelt entgegentreten. 3 Da aber schon das gemeine Sehen, noch viel mehr aber jedes künstlerische, zugleich eine Thätigkeit der Phantasie ist: so muß die Formen bildende Phantasie überhaupt als das Haupt-Vermögen der Kunstdarstellung bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit.“ Novalis II. S. 127. — Der Unterschied der nachahmenden und der freischaffenden Kunst ist daher nicht so scharf als es scheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantasievollen Auffassung der Kunstform schließt sich als eine untergeordnete, aber

doch mit jener nahe zusammenhangende Thätigkeit die Darstellung der Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

Z. B. die Darstellung des musikalischen Tons durch den Gesang oder Instrumente, der Form eines organischen Körpers in Stein oder durch Farben. Je weniger die Kunstthätigkeit entwickelt ist, um desto weniger trennt sich die Ausführung von der Schöpfung der Kunstform, und das Bilden im Stoffe scheint das Erste, Ursprüngliche zu sein.

---

6. Das Innere oder Dargestellte in der Kunst, das geistige Leben, dessen entsprechender und befriedigender Ausdruck die Kunstform ist, die Seele dieses Körpers, nennen wir die Kunstidee; wir verstehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geistes, aus welcher die Auffassung der bestimmten Form hervorgeht.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunstwerk hat doch immer sein inneres Leben in der Kunstidee, das heißt in der geistigen Bewegung, zu welcher die Anschauung des Gegenstandes anregte.

7. Die Kunstidee ist niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach ist, in welches verschiedene Erscheinungen hineinpassen, die Kunstidee aber mit der ganz besondern Form des Kunstwerks in der innigsten Uebereinstimmung stehen (§. 3.), also selbst ein ganz Besonderes sein muß; daher auch die Idee eines Kunstwerks durch die Sprache, als den Ausdruck von Begriffen, niemals auf eine ganz genügende Weise bezeichnet werden kann.

Diese Idee hat keinen Ausdruck als das Kunstwerk selbst. Darstellungen von Begriffen in der Kunst (z. B. der Wahrheit) sind nur scheinbar. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Gestalten, mit dem Bewußtsein ihrer Verschiedenheit, andeutet, ist ein Spiel des Verstandes, welches nicht im Kreise der eigentlichen Kunstthätigkeit liegt.

1 8. Vielmehr ist die Kunstidee eine Vorstellung eigenthümlicher, individueller Art, welche zugleich mit einer starken und lebhaften Empfindung der 2 Seele verbunden ist, so daß bald Vorstellung und Empfindung in einem geistigen Zustande (einer dunkeln Stimmung) vereinigt liegen, bald die Vorstellung gesonderter hervortritt, aber doch immer bei der Erschaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunstform, die Empfindung vorherrschend bleibt.

1. Interessant redet von der dunkeln Totalidee, welche der Hervorbringung eines Kunstwerks, wie der Keim der Pflanze, vorausgeht, Schiller in dem Briefwechsel mit Göthe, Bd. VI. Br. 784. S. 34.

2. Man vergleiche die Kunstidee einer einfachen Melodie, welche eine gewisse Stimmung der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten, plastischen Kunstwerks. Die Musik eines Dithyrambus und eine Bacchische Gruppe haben eng verwandte Kunstideen darzustellen, aber die Gruppe stellt die zum Grunde liegende Idee, auch abgesehen von dem festeren sinnlichen Eindruck der Kunstformen, zu höherer Bestimmtheit der Vorstellung ausgebildet und entwickelt dar.

---

2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst.

1 9. Die Gesetze der Kunst sind nichts Anders als die Bedingungen, unter welchen allein das Empfindungsleben der menschlichen Seele durch äußere Formen in eine ihm 2 wohlthätige Bewegung gesetzt werden kann; sie bestimmen die Kunstform nach den Forderungen des Empfindungslebens, und haben also in der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Diese Beschaffenheit wird hier nur an den Aeußerungen erkannt; die Erforschung derselben gehört der Psychologie.

10. Zuerst muß die Kunstform, um das Empfindungsvermögen in eine zusammenhängende Bewegung zu ver-

setzen, eine allgemeine Gesetzmäßigkeit haben, die als Beobachtung mathematischer Verhältnisse oder organischer Lebensformen erscheint; ohne diese Gesetzmäßigkeit hört sie auf Kunstform zu sein.

Die Musik wirkt nur dadurch, daß sie sich mathematischen Verhältnissen, die Plastik dadurch, daß sie sich den organischen Naturformen einverleibt; reißt sie sich von diesen los, so verliert sie den Boden, auf dem sie sich unserm Geiste annähern kann.

11. Diese Gesetzmäßigkeit ist aber an sich noch nicht fähig ein inneres Leben auszudrücken; sie ist nur Bedingung der Darstellung, Schranke der sich innerhalb hin und her bewegenden, die Gesetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunstformen.

Dies ist das Verhältniß der harmonischen Gesetze zur Melodie, des Gesetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Rhythmen, der organischen Grundform zu den besondern Gestaltungen der Plastik: daß nämlich diese Gesetze die Darstellung zwar bedingen, aber für sich noch keine Darstellung enthalten.

---

12. Während diese Gesetzmäßigkeit erste Forderung an die Kunstform überhaupt: ist die Schönheit ein näheres Prädikat der Kunstform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemessene, wohlthätige, wahrhaft gesunde Weise zu empfinden veranlassen, gleichsam in Schwingungen setzen, die ihrer innersten Structur gemäß sind.

Obzwar die Theorie der Kunst durch eine solche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aesthetik als einen Theil der Psychologie abgiebt: so sieht man doch auch schon aus dem Gegebenen, wie das Schöne sich von dem sondert, was blos den Sinnen gefällt; auch, warum Begierde, persönliches Interesse von dem Genusse des Schönen ausgeschlossen sind.

13. Da die Seele natürlich dieser gesunden und wohlthätigen Bewegung des Empfindungslebens nach-

strebt, so ist das Schöne allerdings Prinzip der Kunst, ohne indeß jemals an sich Gegenstand der Darstellung, Kunstidee im obigen Sinne, zu sein, da diese (§. 7.) eine ganz besondere Vorstellung und Empfindung ist. * Im Gegentheil befindet sich auch die Schönheit, auf den höchsten Punkt geführt, im Gegensatze mit jedem Bestreben etwas Besonderes darzustellen.

* Daher der tiefe Ausspruch Winkelmann's (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit unbezeichnend sein müsse, gleich dem reinsten Wasser. Man hat gestritten, ob das Schöne oder das Charakteristische (Bedeutende) Prinzip der Kunst sei. Eine [illegible] Aufhebung der Schönheit und Gesetzmäßigkeit durch grelle Charakterisirung ist Carricatur: dagegen eine theilweise, im Ganzen sich auflösende Aufhebung (Dissonanz, Arrhythmie, [illegible] in der Architektur) ein wichtiges Mittel der Darstellung werden kann.

11. Als entgegengesetzte Punkte in der Reihe von Empfindungen, die man durch das Schöne bezeichnet, kann man das [illegible] und [illegible] betrachten; [illegible] die [illegible] Empfindungen [illegible] Erregung [illegible] Empfindungen hinausgeht.

12. Es liegt im Begriffe eines Kunstwerks als einer innigen Verbindung einer Kunstidee mit äußerer Formen, daß es ein [illegible] habe [illegible], auf welche Alles im Kunstwerk sich zurückbezieht, und durch welche die verschiedenen [illegible] die nebeneinander existirenden Theile zusammengehalten werden, daß der eine den andern [illegible] und nothwendig macht. Das Kunstwerk muß ein [illegible] sein.

[illegible] Eintheilung der Kunst.

13. Die Eintheilung der Kunst wird [illegible] durch die [illegible] der [illegible], durch welche [illegible]

sie darstellt: obgleich nicht zu zweifeln ist, daß auch die Kunstideen, in inniger Uebereinstimmung mit den Kunstformen, in verschiedenen Künsten schon in ihrem ersten Beginnen verschiedenartig sind. — Nun sind alle Formen, [2] welchen eine bestimmte Gesetzmäßigkeit zukommt, geeignet Kunstformen zu werden, namentlich die *mathematischen* Formen und Verhältnisse, von denen in der Natur die Gestalt der Weltkörper und ihrer Systeme und die Bildung der Mineralkörper abhängt, und die *organischen* Gestaltungen, in denen das Leben auf unserer Erde sich weiter und höher entwickelt. Auf diese Weise erscheint die Kunst gleichsam als eine zweite Natur, welche den Gang derselben wiederholt und erneuert.

17. Hiebei beobachten wir den Umstand, daß, je [1] dunkler und unentwickelter die in der Kunstidee enthaltene Vorstellung ist, um desto mehr die *mathematischen* Verhältnisse zur Darstellung genügen; je klarer, bestimmter aber jene Vorstellung wird, um desto mehr die Formen der höhern, weiter entwickelten, *organischen* Natur entnommen werden. Wie nun aber der wissen- [2] schaftliche Verstand nur jene mathematischen Verhältnisse völlig durchdringt, das organische Leben dagegen nie in dem Grade in den Begriff auflösen kann: so erscheint auch die künstlerische Phantasie nur in jenen Formen *frei schaffend*, von der äußern Natur unabhängig, in diesen dagegen *gebundener* und durchaus auf Beobachtung des äußerlich Vorhandenen angewiesen.

1. Rhythmik, Musik, Architektur, welche durch mathematische Verhältnisse wirken, stellen Vorstellungen dunkler Art dar, welche weniger entwickelt und gegliedert sind. Formen derselben Art sind in Raum und Zeit die Grundformen des Universums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Landschaftsmahlerei) gestatten schon mehr Bestimmtheit der Vorstellungen; am meisten die des höchsten animalischen (historische Mahlerei, Plastik). Von dem Gefallen an Kunstformen der erstern Art finden wir auch die Thierwelt nicht ganz ausgeschlossen; es giebt musikalische, architektonische Instinkte, keinen plastischen. Jede Kunst

auf künstlerischem Naturstudium, indem nur die wirkliche organische Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zusammenhange zum geistigen Leben steht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutsamkeit hat, von welcher die Kunst 2 ausgeht. Aber der Künstler vermag eine Vorstellung der organischen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung steht, und in dieser die Grundform für die erhabensten Ideen zu finden.

2. Die vollkommen entwickelte organische Form ist eben so wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematisches Verhältniß, aber sie kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeisterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer solchen Auffassung des Organismus beruht die wahre und ächte Idealität der besten Griechischen Kunst. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealisten und Realisten in Kunst und Theorie spricht sehr einsichtsvoll C. F. von Rumohr, Italienische Forschungen I. S. 1 — 157. — Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menschlichen (Greifen, Kentauren, Flügelfiguren) werden theils durch den Glauben gerechtfertigt, theils gehörten sie in den besten Zeiten mehr der schmückenden Bildnerei an. In der Arabeske werden mathematische Grundlinien von Gebäuden und Geräthen auf eine freie Weise zum Behufe der Verzierung in vegetabilische und selbst animalische Formen hinübergespielt.

1 25. Diese Künste werden nun dadurch unter einander unterschieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plastik, die organischen Formen selbst körperlich hin-2 stellt (nur daß die Verschiedenheit des Stoffes oft Veränderungen der Form nöthig macht, um einen ähnlichen 3 Eindruck zu erreichen): die andere, die Zeichnung oder Graphik, durch Licht und Schatten auf einer Fläche blos den Schein der Körper hervorbringt, indem nur durch Licht und Schatten unser Auge Körperformen wahrnimmt.

1. *Πλαστική*, ursprünglich in engerm Sinne gebraucht (s. unten §. 305.) hat diese weitere Bedeutung schon bei spätern Rhetoren und Sophisten. Jakobs und Welcker ad Philostr. p. 195.

2. Völlig treue stereometrische Darstellung verbietet der wesentlich verschiedene Eindruck des lebendigen und leblosen Kör-

pers; verschiedene Stoffe gestatten indeß hierin verschiedene Grade der Annäherung.

8. Die Zeichnung nennt Kant gut die Kunst des Sinnenscheins; doch verwandelt das Auge auch jedes plastische Werk in ein Gemälde, indem es dasselbe von einem bestimmten Standpunkt aus betrachtet.

26. Die Farbe ist zwar der äußern Möglichkeit nach mit beiden Künsten vereinbar, aber wirkt in der Plastik um so weniger vortheilhaft, je mehr sie der Natur nahekommen will, weil bei solchem Bestreben, den Körper völlig wiederzugeben, der Mangel des Lebens um so unangenehmer auffällt; dagegen verbindet sie sich ganz natürlich mit der an sich unvollkommener darstellenden Zeichnung, welche nicht die Körper, sondern die Wirkungen des Lichts auf ihnen darstellt, wozu die Farbe selbst gehört, und erhebt diese zu der Kunst der Mahlerei. Die Farbe hat in ihrer Natur, ihren Wirkungen und Gesetzen große Aehnlichkeit mit dem Tone. 1 2 3

1. Daher das Widerwärtige der Wachsfiguren; die bezweckte Illusion ist grade hier das Abstoßende. Die gemahlten Holzbilder der älteren Griechischen Kunst gingen nicht auf diese getreue Nachahmung der localen Farben aus.

3. Auch die Farben sind wahrscheinlich nur quantitativ (nach Euler durch die Zahl der Schwingungen des Lichtäthers) verschieden. Sie bilden eine Art Octave, consoniren und dissoniren, erwecken ähnliche Empfindungen wie Töne. — Vgl. Göthe's Farbenlehre, besonders Abschn. 6. „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben."

27. Hierdurch wird das Verhältniß der Plastik und Mahlerei, ihrem Vermögen und ihrer Bestimmung nach, schon in den Hauptzügen bestimmt. Die Plastik stellt die organische Form in höchster Vollkommenheit dar, und hält sich mit Recht an den Gipfel derselben, die Menschengestalt; sie muß überall völlig und rund darstellen und darf nichts unbestimmt lassen; eine gewisse Beschränktheit in den Gegenständen, aber große 1 2

Klarheit auf der andern Seite gehört zu ihrem Charakter.
3 Die Mahlerei, welche zunächst das Licht darstellt (in dessen Wundern sie recht ihre Größe zeigt), und dafür in der Körperform mit dem dadurch hervorgebrachten Schein zufrieden ist, vermag viel Mehr in ihren Kreis zu ziehn und die ganze Natur zur Darstellung ihrer Kunstideen zu machen; sie ist andeutungsvoller, aber minder scharfbe-
4 zeichnend. Die Plastik ist ihrer Natur nach mehr auf das Ruhige, Feste gerichtet, die Mahlerei mehr auf das Vorübergehende; diese kann auch dadurch, daß sie Fernes und Nahes verbindet, mehr Bewegung in sich aufnehmen als jene; die Plastik ist daher mehr für die Darstellung des Charakters (ἦθος), die Mahlerei für den Aus-
5 druck (τὰ πάθη) geeignet. Die Plastik ist überall an eine strengere Gesetzmäßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgesetz, gebunden; die Mahlerei darf eine größere scheinbare Störung im Einzelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil sie reichere Mittel hat, sie im Ganzen wieder aufzuheben.

5. Das Mahlerische wird von Neuern öfter dem Schönen entgegengesetzt, das Plastische niemals.

Das Basrelief (Basso-, Mezzo-, Altorilievo), dessen Gesetze schwer zu bestimmen sind, schwankt zwischen beiden Künsten; das Alterthum hat es mehr plastisch, die neuere Zeit, in der die Mahlerei vorherrscht, oft mahlerisch behandelt. Tölken über das Basrelief. Berlin 1815. Die Scalptur (Stein- und Stempelschneidekunst) ist in der Regel nichts als die Kunst, ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen.

---

1 28. Die redenden Künste haben in ihren Darstellungsformen von den andern viel mehr Abweichendes als diese untereinander. Auch sie stellen äußerlich, sinnlich dar, und folgen äußerlichen Formgesetzen (der Euphonie, der Rhythmik), aber diese äußere Darstellung (der das Ohr berührende Laut) ist so wenig wesentlich und nothwendig, daß der Genuß des Kunstwerks auch ohne sie

möglich ist. Gewiß ist die Thätigkeit des Dichters viel 2 complicirter als die der andern Künstler, und macht gewissermaßen den doppelten Weg, indem aus dem geistigen Grunde, der Kunstidee, gewisse Reihen von geistigen Anschauungen, von Phantasiebildern erwachsen, welche die Sprache alsdann durch Begriffe zu erfassen, zu beschreiben und mitzutheilen sucht.

2. Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weise anregt, einem Kunstwerke verwandt sei; dies findet aber nicht blos bei der eigentlichen Beredsamkeit, sondern auch z. B. beim klaren philosophischen Vortrage statt. Darum ist ein solcher aber noch nicht eigentlich ein Kunstwerk zu nennen.

---

4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden.

29. Die gesammte Kunstthätigkeit, insofern sie von 1 dem geistigen Leben und den Gewöhnungen einer einzelnen Person abhängt, wird eine individuelle; von dem einer Nation, eine nationale. Sie wird durch 2 Beides eben so in den Kunstideen als in der Auffassung der Formen bestimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von Individuen und Nationen in verschiedenen Zeiten und Entwickelungsstufen auf verschiedene Weise bestimmt. Diese Bestimmung, welche die Kunst dadurch 3 erhält, nennen wir den Styl.

3. Z. B. den Aegyptischen, den Griechischen; den Styl der Griechischen Kunst in besondern Zeiten; den des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, dessen Eigenthümlichkeit mächtig genug ist, seine ganze Kunstthätigkeit durchgreifend zu bestimmen. Der Styl bedingt auch die Auffassung der Idee, nicht blos der Formen, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffs (§. 25, 2.) hat einschränken wollen. Dagegen ist Manier ein falsches Einmischen des Persönlichen in die Kunstthätigkeit nach trägen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung, wodurch die Form ohne Rücksicht auf die

Forderungen des Gegenstandes immer auf ähnliche Weise modificirt wird.

1 30. Das geistige Leben, welches sich in der Kunst äußert, hängt mit dem gesammten Geistesleben auf's engste zusammen; nur der beständig wirksame Trieb zur 2 Darstellung macht den Künstler. Jedoch steht die Kunst überall ganz besonders mit dem religiösen Leben, mit den Vorstellungen von der Gottheit, in Verbindung; indem die Religion dem Menschen eine geistige Welt öffnet, welche in der Erfahrung nicht äußerlich erscheint, und doch eine äußere Darstellung verlangt, die sie nach der verschiedenen Richtung der Völker mehr oder minder in der Kunst findet.

2. So schließt sich in Griechenland an den Cultus durch Tempel, Bild, Hymnus, Chor, Pompen, Agonen die Uebung der Architektur, Plastik, Musik, Poesie, Orchestik, Gymnastik an.

1 31. Die Religion wird um so mehr künstlerisch und besonders plastisch sein, je mehr ihre Vorstellungen in den Formen der organischen Welt auf adäquate Weise 2 darstellbar sind. Eine Religion, in welcher das Leben der Gottheit mit dem in der Natur vorhandenen, im Menschen sich vollendenden, verschmolzen wird (wie die Griechische war), ist ohne Zweifel besonders der plastischen 3 Kunst förderlich. Indeß erkennt auch eine solche Religion in der Gottheit zugleich immer ein Undarstellbares, jenen Formen nicht Adäquates, an; und nicht alle Theile und Seiten derselben geben sich der Kunstdarstellung auf gleiche Weise hin.

3. Das religiöse Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, nennen wir ein mystisches; wenn es äußere Zeichen sucht, so sind es meist absichtlich unförmliche, seltsame.

32. Während die eigentliche Kunstform ein völliges Entsprechen und inniges Durchdringen der geistigen Bedeutung und äußern Darstellung fordert, beruht das Symbol auf einer kühnern Verknüpfung der Vorstellun-

gen von göttlichen Wesen mit äußern Gegenständen, die nur durch den Drang des religiösen Gefühls, äußere Hülfsmittel und Stützpunkte für den Aufschwung des Geistes zu gewinnen, erklärt werden kann.

Solcher Art sind die Thiersymbole Griechischer Götter; nur der von dem bestimmten Gefühl und Glauben Durchdrungene sieht das göttliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus ist symbolisch; die Kunst knüpft sich nur daran an, und das Symbolische wird in ihr untergeordnet, je mehr sie sich entwickelt.

---

33. Indem die Kunstideen aus Vorstellungen, die [1] sich bei den Völkern auf geschichtliche Weise gebildet und festgestellt haben, erwachsen, sind sie positiver Art; doch würde alles eigenthümliche Kunstleben aufhören, wenn sie völlig positiv wären, womit die Feststellung ganz bestimmter, sich immer nur wiederholender Formen nothwendig zusammenhangen müßte (§. 3. 7.). Solche durch [2] Satzung oder Gewohnheit festgestellten Formen, welche der freien Kunstthätigkeit Schranken setzen, nennt man Typus.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung festgehalten, ohne aus dem Geiste des Künstlers als die angemessenste Form von selbst hervorzugehn. Die sogenannten Ideale der Griechischen Götter sind keine Typen; sie schließen die Freiheit des Künstlers nicht aus; vielmehr enthalten sie den stärksten Antrieb zu neuen, genialen Schöpfungen.

---

34. Aus Allem erhellt, daß ein Volk und eine Zeit, in denen ein tiefes und zugleich regsames Leben, welches durch das Positive des Glaubens und der Sitte mehr unterstützt als gefesselt wird, mit einer lebendigen und begeisterten Auffassung der Naturformen, und mit der nöthigen Herrschaft über den Stoff zusammentrifft, für die Ausbildung der Kunst besonders glücklich sein wird.

B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern: 1) Künstler, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) Historische Forscher über die Künstlergeschichte. 3) Periegetische Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) Sophisten, welche von Kunstwerken Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, der Architekten über einzelne Gebäude derselben, wohl entstanden aus Rechenschaften (vgl. Corp. Inscr. n. 160.), hatte man von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Chersiphon und Metagenes (?) um 55, Iktinos und Karpion, 85, Philon, 115. und A. bei Vitruv VII. Praef. Die *Νεὼ ποίησις*, welche dem alten Theodoros oder Philon beigeschrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Hemsterh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau. M. Vitruvius Pollio, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. A. de toreutice, Plin. El. XXXIII. Pasiteles (a. u. 700.) schrieb mirabilia opera. Wissenschaftliche Mahler, Parrhasios (Ol. 95.), Euphranor (107.), Apelles (112.) u. A., schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV.). Schriften von Mahlern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114.), über Symmetrie, Plin. XXXV, 40, 25. Vitruv VII. Pr. Laas *περὶ λίθων γλυφῆς*, Bekker Anecd. Gr. p. 1182.

2) *Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Paus. V, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an. Ueber die Kunstkennerschaft der Alten s. §. 184, 6.

3) Die erste Quelle sind die Ciceroni, *ἐξηγηταὶ, περιηγηταὶ, μυσταγωγοὶ, οἱ ἐπὶ θαύμασιν* (s. Cic. Verr. IV, 59. mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis, Varro ap. Non. p. 419.), welche von Mythen und Kunstanekdoten lebten

(Lukian Philops. 4.). Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambitioso. 1797. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 299. — Periegetische Schriftsteller: der gründliche und umfassende Polemon, ὁ περιηγητὴς, στηλοκόπας, um Ol. 138., Heliodor über Athen, Hegesandros, Alketas über Delphi und zahllose andre. Pausanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und sehr kundiger Schriftsteller, der aber ganz als Perieget zu fassen ist, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.

4) Die Gemäldebeschreibungen des Rhetor Philostratos (um 220. p. C.) und seines Tochtersohns, des jüngern Philostr. Libanios (314-390.) und andrer Rhetoren ἐκφράσεις. Vgl. Petersen vier Programme de Libanio. Havniae 1827. 28. Das Geistreichste der Art sind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur sind die meisten Epigramme auf Kunstwerke; worüber Heyne, Commentat. Soc. Gott. x. p. 80 sqq.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. XXXIII - XXXVII. (Cod. Bamberg. Schorn's Kunstblatt 1833. N. 32 - 51.).

36. Die neuere Behandlung der alten Kunst, seit [1] der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterscheiden.

I. Die künstlerische, etwa von 1450 bis 1600. [2] Die Kunstwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer gesammelt. Ein edler Wetteifer entzündet sich daran. Das Interesse am Kunstwerke als einem historischen Denkmal ist gering; man will genießen. Daher die Restaurationen der Kunstwerke.

2. Die Werke der alten Kunst waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Pisano (st. 1273.) studirte alte Sarkophagen (Cicognara Storia della Scult. I. p. 355.): indessen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerstörungsgeschichte des alten Roms schließt selbst noch nicht mit Sixtus IV. (st. 1484.; vgl. Niebuhr's Kl. Schriften S. 433.), doch verfährt man immer schonender. Gibbon's 71stes Kap. Prospect of the Ruins of Rome in the fifteenth century. Sammlungen beginnen schon mit Kola Rienzi, dem Nachäffer des Alterthums (1347), mit Petrarca (st. 1374; Münzen);

B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das **Alterthum** hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern: 1) **Künstler**, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) **Historische Forscher** über die Künstlergeschichte. 3) **Periegetische** Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) **Sophisten**, welche von Kunstwerken Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) **Gelehrte Sammler**.

1) Alte Schriften, commentarii, der Architekten über einzelne Gebäude derselben, wohl entstanden aus Rechenschaften (vgl. Corp. Inscr. n. 160.), hatte man von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Chersiphon und Metagenes (?) um 55, Iktinos und Karpion, 85, Philon, 115. und A. bei Vitruv VII. Praef. Die *Νεὼ ποίησις*, welche dem alten Theodoros oder Philon beigeschrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Hemsterh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau. M. **Vitruvius Pollio**, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. A. de toreutice, Plin. El. XXXIII. Pasiteles (a. u. 700.) schrieb mirabilia opera. Wissenschaftliche Mahler, Parrhasios (Ol. 95.), Euphranor (107.), Apelles (112.) u. A., schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV.). Schriften von Mahlern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114.), über Symmetrie, Plin. XXXV, 40, 25. Vitruv VII. Pr. Laas *περὶ λίθων γλυφῆς*, Bekker Anecd. Gr. p. 1182.

2) *Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Paus. V, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an. Ueber die Kunstkennerschaft der Alten s. §. 184, 6.

3) Die erste Quelle sind die **Ciceroni**, *ἐξηγηταὶ, περιηγηταὶ, μυσταγωγοὶ, οἱ ἐπὶ θαύμασιν* (s. Cic. Verr. IV, 59. mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis, Varro ap. Non. p. 419.), welche von Mythen und Kunstanekdoten lebten

(Lukian Philopſ. 4.). Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambitioso. 1797. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 299. — Periegetiſche Schriftſteller: der gründliche und umfaſſende Polemon, ὁ περιηγητὴς, στηλοκόπας, um Ol. 138., Heliodor über Athen, Hegeſandros, Alketas über Delphi und zahlloſe andre. Pauſanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und ſehr kundiger Schriftſteller, der aber ganz als Perieget zu faſſen iſt, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ί.

4) Die Gemäldebeſchreibungen des Rhetor Philoſtratos (um 220. p. C.) und ſeines Tochterſohns, des jüngern Philoſtr. Libanios (314 - 390.) und andrer Rhetoren ἐκφράσεις. Vgl. Peterſen vier Programme de Libanio. Havniae 1827. 28. Das Geiſtreichſte der Art ſind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur ſind die meiſten Epigramme auf Kunſtwerke; worüber Heyne, Commentat. Soc. Gott. x. p. 80 sqq.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. xxxiii - xxxvii. (Cod. Bamberg. Schorn's Kunſtblatt 1833. N. 32 - 51.).

36. Die neuere Behandlung der alten Kunſt, ſeit der wiedererwachten Liebe zum claſſiſchen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterſcheiden. 1

I. Die künſtleriſche, etwa von 1450 bis 1600. Die Kunſtwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer geſammelt. Ein edler Wetteifer entzündet ſich daran. Das Intereſſe am Kunſtwerke als einem hiſtoriſchen Denkmal iſt gering; man will genießen. Daher die Reſtaurationen der Kunſtwerke. 2

2. Die Werke der alten Kunſt waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Piſano (ſt. 1273.) ſtudirte alte Sarkophagen (Cicognara Storia della Scult. i. p. 355.): indeſſen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerſtörungsgeſchichte des alten Roms ſchließt ſelbſt noch nicht mit Sixtus IV. (ſt. 1484.; vgl. Niebuhr's Kl. Schriften S. 433.), doch verfährt man immer ſchonender. Gibbon's 71ſtes Kap. Prospect of the Ruins of Rome in the fifteenth century. Sammlungen beginnen ſchon mit Kola Rienzi, dem Nachäffer des Alterthums (1347), mit Petrarca (ſt. 1374; Münzen);

bedeutendere mit Lorenz Medicis (1472 - 92.; Statuen, Büsten, besonders aber Gemmen, s. Heeren Gesch. der classischen Literatur, II. S. 68.); schon früher in Rom, wie von Eliano Spinola unter Paul II. Poggius (st. 1459.) kannte etwa nur fünf Statuen in Rom; nach seinem Werke de fortunae varietate urbis Romae, herausg. von Dom. Georgi 1723. Eifer der Päbste Julius II., Leo X. Raphael's großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. (Raphael's Brief an Leo X. bei Bunsen Beschreibung der Stadt Rom, I. S. 266. Leo's Auftrag an Raphael, P. Bembo Epistolae n. 21.). Michel Angelo's, Benvenuto-Cellini's Enthusiasmus für die Antike. Bei weitem die meisten Antiken, besonders Statuen, sind zw. 1450. und 1550. gefunden. Zahlreiche Palläste füllen sich damit (vgl. Fiorillo Gesch. der Mahlerei, I. S. 125 ff. II. S. 52 ff.). Ostentation tritt an die Stelle ächter Kunstliebe. Die Restauration wird handwerksmäßig besorgt.

1 37. II. Die antiquarische, von 1600 etwa bis 1750. Der Antiquar, welcher ursprünglich besonders als Nomenclator der aufzustellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums sich viel um 2 die Kunst bekümmern. Die Bemühungen, die alten Kunstwerke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienst, sind meist zu sehr auf das Aeußere und Kleinliche gerichtet, und, weil sie von keiner genauen Kenntniß des Griechischen Lebens ausgehn, in falschen Richtungen befangen. 3 Dieselbe Zeit sorgt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerst nachlässiger, allmählig mit mehr Sorgfalt und Geschick.

2. Rom war Mittelpunkt dieser Studien; daher der frühe Eifer für Roms Topographie (von Fl. Biondo 1449. an; vgl. §. 258, 3.); daher aber auch die Sucht, die alten Kunstwerke immer aus der Römischen Geschichte zu deuten. — Andr. Fulvius, Raphael's Zeitgenoß, nannte sich zuerst Antiquar. — Hadr. Junius (1511 - 1575.). Fulv. Ursinus (1529 - 1600.). Jacques Spon (1675. mit Wheler in Griechenl.) theilt den gesammten Stoff auf eine rohe Weise in Numismato- Epigrammato- Architektono- Ikono- Glypto- Toreumato- Biblio-Angeiographie. Miscellanea antiquit. Lugd. Bat. 1685. Recherches curieuses d'Antiquité contenues en plusieurs dissertations — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrscht in den Schriften

Laur. Beger's, Thesaurus Brandeburg. Berl. 1696. In Montfaucon's Antiquité expliquée et représentée en figures. 2te Ausg. 1722., 5 Bde f. (Supplément in 5 Bden 1724.) wird die Kunst nur gebraucht, Aeußerlichkeiten des alten Lebens anschaulich zu machen. In Ernesti's Archaeologia literaria (ed. alt. von G. H. Martini. Leipz. 1790.), und Christ's Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums (herausg. von Zeune. Leipz. 1776.), herrscht auch noch dieser antiquarische Geist. Man betrachtet die Kunstwerke nur als Denkmäler der Erinnerung, wie die Inschriften.

3. Die frühern Kupferwerke über Statuen sind heutzutage meist nur noch für die Geschichte der Aufbewahrung und Ergänzung derselben wichtig. Zuerst waren besonders Insignium virorum imagines (nach Münzen u. Büsten) beliebt. Wichtiger sind Ant. statuarum urbis Romae icones. R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. Cavaleriis Antiquae statuae urbis Romae (1585.), Boissard's Antiqu. Romanae, 6 Bde f. 1597–1627. Franc. Perrier's Segmenta nobil. signorum et statuarum (1638.), u. Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum (1645.). Insigniorum statuarum urbis Romae icones von Io. Iac. de Rubeis (1645.). Signorum vet. icones von Episcopius (Jan de Bischop). Gio. Batt. Rossi Antiq. statuarum urbis Romae I. et II. liber. 1668. f. Sandrart „Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Malereikunst." 4 Bde f. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meist vereint mit Erklärungen von G. P. Bellori, die Columnae, Lucernae, die Pitture, die Admiranda Romanorum antiquitatis (eine treffliche Sammlung von Reliefs, erste Ausg. von Jac. de Rubeis, zweite von Domen. de Rubeis, R. 1693. besonders werthvoll) u. a. Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. R. 1704. Statuae insigniores von Preisler 1734. Ant. Franc. Gori (des Etruskischen Antiquars) Museum Florentinum. 6 Bde f. 1731–1742. Recueil des Marbres antiques — à Dresde von le Plat. 1733. (schlecht). Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, von den beiden Zanetti's, 2 Bde f. 1740.43. Mich. Ang. Causei (de la Chausse) Romanum Museum. R. 1746., eine bunte antiquarische Sammlung. (Graevii Thesaur. T. V. XII.). Von den Werken über Architektur-Reste besonders: Les restes de l'ancienne Rome, gez. und gest. von Bonavent. d'Overbeke. Amsterd. 1709. 3 Thle. f.

Royal publ. par H. Laurent. Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon peintre avec des notices explicatives par J. B. de Saint Victor. P. 3 T. 1812-1817. — Specimens of ancient Sculpture, von der Gesellsch. der Dilettanti. Lond. 1809. Ancient Marbles of the British Museum von Taylor Combe. 6 Theile. 1812-1830. Ancient unedited monuments von James Millingen. 1822. (ein Musterwerk). Monuments inédits d'Antiquité figurée recueillis par Raoul-Rochette 2 Vol. f. 1828. 1829. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard, begonnen 1827. Epoche macht für den raschen Umschwung archäologischer Notizen und Ideen die Gründung des Instituto di corrispondenza archeologica. (Gerhard, Panofka, der Herzog von Luynes). Monumenti inediti, Annali und Bullettini dell'Instituto von 1829 an. Memorie dell'Inst. Fasc. I. 1832.

39. Dieses Handbuch hat besonders die Absicht, den Stoff, welcher in der archäologischen Litteratur enthalten, und durch specielle Untersuchungen hinlänglich aufgeklärt ist, mit genauer Beschränkung auf die zeichnenden Künste der Alten, in wissenschaftlicher Anordnung zur Uebersicht zu bringen.

Andre Hülfsbücher. Millin Introduction à l'étude des monumens antiques. 1796 u. 1826. Gurlitt Allg. Einleitung, in seinen archäol. Schriften, herausg. von Corn. Müller. S. 1-72. Joh. Phil. Siebenkees Handbuch der Archäologie. Nürnberg 1799. 2 Bde (wenig kritisch). Chr. Dan. Beck Grundriß der Archäologie. Lpz. 1816. (unvollendet). Böttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorlesungen üb. die Archäologie. Dresd. 1806. Gio. Batt. Vermiglioli Lezioni elementari di Archeologia. Tom. 1. 2. Milano 1824. (Archäologie als Denkmälerkunde). N. Schow Laerebog i Archaeologia. Kiobenh. 1825. Champollion Figeac Resumé complet de l'Archéologie. 2 Bde. P. 1826. (Deutsch von Mor. Fritsch. Lpz. 1828.). Nibby Elementi di Archeologia. R. 1828. (meist Topographie). R. Rochette Cours d'Archéologie. P. 1828. (zwölf Vorlesungen). Fr. C. Petersen Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol. Aus dem Dänischen übers. von Friedrichsen. Lpz. 1829. A. v. Steinbüchel Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographische Münzkunde), nebst einem großen antiquarischen Atlas. — Mit diesem Handbuche stehen in Verbindung die: Denkmäler der alten Kunst von K. O. Müller und K. Oesterley (auch mit Französischem Texte), 1832 angefangen.

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode, bis gegen Olympias 50. (580 v. Chr.)

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwickelung.

40. Die Griechen sind unter allen Zweigen des Indo-Germanischen Stammes derjenige, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äußerliches Leben in dem schönsten Gleichgewicht befand; daher sie von Anfang zur selbständigen Ausbildung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen; wiewohl es einer langen Entwickelung und vieler günstigen Umstände bedurfte, ehe dieser Kunstsinn, der in der Mythologie und Poesie sich so frühzeitig regte, auch auf die äußeren Stoffe übertragen, und zur bildenden Kunst werden konnte.

41. Dies Volk wohnte seit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweise an der Küste Kleinasiens, als eine ansässige, ackerbauende, feste Wohnsitze mit Heiligthümern und Burgen (πόλεις) gründende Nation. Diese Gründungen gehören größtentheils dem Urstamme der Pelasger an.

Ἄργος, Name mehrerer Pelasgischen Länder; *Λάρισσα* (auch *Λάσα* nach Hesych, von *λᾶς*), Name von Burgen. *Γόρτυς* in Kreta (*τειχιόεσσα* Il. II, 646.) heißt auch Larissa und *Κρημνία*. Die Burg von Mykenä gegen 1000 Fuß, die von Tirvns 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der heroischen Zeit, welche auf der Herrschaft von Hellenenstämmen, vorzugsweise kriegerischer Art, beruht, entfaltet sich in den Häusern der 2 Anakten eine gewisse Pracht des Lebens; welche zum Theil auf dem engen Zusammenhange mit Kleinasien, 3 und dadurch mit dem ferneren Orient, beruht. Sie zeigt sich bei der Anlage ihrer Wohnungen und der Arbeit ihrer Geräthe in einer nach dem Glänzenden strebenden Tektonik und Architektonik (§. 22.).

2. Die Stadt Sipylos (kyklopische Ruinen, Millin's Magas. encyclop. 1810. T. v. p. 349., R. Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques. T. IV. p. 384.), der alte Sitz der Tantaliden. Die Herakliden (eigentlich Sandoniden) von Lydien waren eine Assyrische Dynastie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontische Metalle (Alybe) kamen frühzeitig nach Griechenland. Phönicischer Handel. Das goldreiche Mykenä und Orchomenos Minyeios (Il. IX, 381. Minyas, Sohn des Chryses).

1 43. Durch die sogenannte Rückkehr der Herakliden werden die Dorier, aus den Gebirgen Nordgriechenlands herabkommend, der mächtigste Stamm in Griechenland, ein Stamm, in dem der Hellenische Sinn für strenge Ordnung und Ebenmaaß am meisten ausgebildet erscheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernsthaften, 2 Würdigen und Feierlichen. Aus dieser Sinnesart geht, als eine Läuterung und Veredelung früherer architektonischer Unternehmungen, die Dorische Tempelbaukunst hervor, in völligem Einklange mit dem Dorischen Staatsleben, der Dorischen Tonart, den Dorischen Festtänzen 3 und Liedern. Erst gegen Ende der Periode entfaltet sich neben ihr die reichere und fröhlichere Ionische, welche eben so dem weicheren, beweglichern, und dem Einflusse orientalischer Sitte und Kunst offener stehenden Sinne des Ionischen Stammes entspricht.

1. Die Dorische Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ol. 1. Die Ionische nach Asien 140, 268.

44. Dagegen erscheint in dieser ganzen Zeit die bildende Kunst nur beschäftigt, theils Geräthe zu schmücken

(δαιδάλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabriciren, wobei es nicht darauf ankommt, die dem Künstler vorschwebende Vorstellung von der Gottheit äußerlich darzustellen, sondern nur eine herkömmliche Figur von neuem herbeizuschaffen. 2 So bleibt fortwährend die bildende Kunst einem auf Erfüllung äußrer Zwecke gerichteten, handwerksmäßigen Thun und Treiben untergeordnet; und der eigentliche Geist der bildenden Kunst ist nur im Keime vorhanden. 3 Der tief in dem Griechischen Geiste wurzelnde Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne der menschlichen Gestalt findet seine Befriedigung in der Nahrung, welche ihm die orchestischen Künste (§. 20. Anm.) gewähren. Die Zeichnung bleibt daher lange roh und unförmlich.

---

2. Architektonik.

45. 1 Als älteste Werke Griechischer Hände müssen die **Riesenmauern** der Akropolen angesehen werden, welche von der Nachwelt, die sie als Menschenwerke nicht begreifen konnte, in Argolis **Kyklopen-Mauern** genannt wurden, 2 aber ohne Zweifel zum größten Theile von den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern errichtet sind, daher sie sich auch in Arkadien und Epeiros, Hauptländern der Pelasger, zahlreich finden.

1. *Τίρυνς τειχιόεσσα* Il. II, 559. *ἐπίκρημνον τεῖχος* Pherekydes Schol. Od. XXI, 23. *Τιρύνθιον πλίνθευμα* Hesych. *Γᾶ Κυκλωπεία* Argolis bei Eurip. Orest 953. *Κυκλώπεια οὐράνια τείχη* Elektra 1167. *Κυκλώπων θυμέλαι* Iph. Aul. 152. *Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρυσθέως* Pindar Fr. inc. 151. *Κυκλώπειον τροχόν* Sophokles bei Hesych s. v. *κύκλους*. Turres Cyclopes inven. Arist. bei Plin. VII, 57. Ueber deren angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrake, Lykien): ad Apollod. II, 2, 1. *Ὠγύγια ἀρχαῖα τείχη* Hesych.

2. *Πελασγικὸν* oder *Πελαργικὸν τεῖχος* in Athen. In Argolis (*Ἄργος Πελασγόν*) zehn Kyklopische Ruinen. Ueber das Alter und die Befestigung Lykosura's in Arkadien Pausan. VIII,

38. Dodwell II. p. 395. W. Gell Städtemauern Tf. 11. Von den sehr zahlreichen Epeirotischen Mauern (Ephyra) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. I. p. 464 ff. und sonst, Hughes Travels II. p. 313.

1 46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieser Mauern sind nach der ältesten und rohesten Weise ganz unbehauen (ἀργοί), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (in Tiryns); nach der vervollkommneten dagegen mit Geschick behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefugt (in Argos und zum Theil in Mykenä), woraus die allerunverwüstlichsten Mauern her-
2 vorgehn. Die Thore sind meist pyramidalisch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht
3 werden. Dieser Bau geht durch allerlei Mittelstufen in den Quaderbau über, der später der herrschende ist, obwohl nicht zu läugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Unterbauen gebraucht worden sind.

1. Bei der ersten, roheren Art ist das Brechen und Bewegen der Steine mit Hebebäumen (*μοχλεύειν πέτρους* Eurip. Kykl. 241. vgl. Od. IX, 240.) die Hauptsache. Die Kyklopen-Mauern von Mykenä dagegen sind nach Euripides Ras. Herakl. 948. (Nonnus XLI, 269.) mit Meßschnur und Steinaxt bearbeitet, *φοίνικι κανόνι καὶ τύκοις ἡρμοσμένα*. Die Steine sind größer als *ἁμαξιαῖοι*. Mauern von Tiryns zwischen 20 und 24 $^1/_2$ Fuß dick.

2. An den Thoren sind Pfosten und Oberschwelle meist einzelne Blöcke, die Steinthür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kommt ein eckiger als Schluß einer Mauer in Mykenä, ein halbrunder angeblich in Sipylos vor. In den Mauern von Mykenä, Larissa, besonders in Tiryns (auch in Italien), finden sich giebelförmige Gänge aus gegeneinandergestützten Blöcken gebildet. Auch hat die Aufschichtung der Steine öfter etwas Bogenartiges. Bei Nauplia gab es *σπήλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι*, Kyklopeia genannt, Strab. VIII. p. 369. 373. Wahrscheinlich Steinbrüche, als Grabstätten benutzt.

Cyriacus von Ancona (1435.) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Mspt. auf der Barber. Bibliothek). Winckelmann Anmerk. über

die Baukunst. Th. I. S. 357. 535. Petit=Radel im Magasin encyclop. 1804. T. V. p. 446. 1806. T. VI. p. 168. 1807. T. V. p. 425. 1810. T. V. p. 340. (Streit mit Sickler, Mag. enc. 1810. T. I. p. 242. T. III. p. 342. 1811. T. II. p. 49. 301.), im Moniteur 1812. no. 110., im Musée-Napoléon T. IV. p. 15., in Voyage dans les principales villes de l'Italie. P. 1815. und den Ann. dell' Inst. I. p. 345., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. II. Classe d'hist. p. 1., bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. IV, p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Août 1811. W. Gell Argolis. L. 1810. Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. Dodwell's Classical Tour. Squire in Walpole's Memoirs. p. 315. Leake Morea. T. II. p. 349. 368. 377. u. sonst. Hirt in Wolf's Analekten. Bd. 1. S. 153. Gesch. der Baukunst. Bd. 1. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiänischen unten §. 166.

---

47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung 1 dieser Mauern, welche meist nur Burgen, seltner ganze Städte schirmten, hervortritt, zeigte sich auch in der Anlage der meist auf den Burgen gelegenen, ausgedehn= 2 ten und geräumigen Herrenhäuser der Fürsten heroi= scher Zeit; er vereinte sich hier mit großem Gefallen an 3 metallischen und glänzenden Zierathen, welches für die Architektonik der heroischen Zeiten charakteristisch ist.

2. Homer's Schilderung des Odysseus=Pallastes ist als allge= meines poetisches Bild gewiß richtig. Vgl. Voß Homer Bd. IV. Tf. 1., Hirt I. S. 209. Tf. 7. Ἕρκος, αὐλὴ mit Altar des Ζεὺς Ἑρκεῖος, Säulengänge, αἴθουσα gegen das Haus, πρόθυρον, großes μέγαρον mit Säulenreihen, θάλαμοι oder ver= borgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die ὑπερῷα, reichte nicht nach Art unsrer Stockwerke über den ganzen Unterstock. Das Odysseus=Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50 f.), Goodisson findet indeß Nichts wieder. Dabei viel isolirte Baue. In Priamos Hause funfzig θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο der Söhne, gegenüber in der Aule zwölf τέγεοι θαλ. ξ. λ. der Eidame nebeneinander. Il. VI, 243.

3. *Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι* Hesiod E. 152. *Χαλκοῦ τε στεροπὴν κὰδ δώματα ἠχήεντα χρυσοῦ τ' ἠλέκτρου τε καὶ ἀργύρου ἠδ' ἐλέφαντος.* Od. IV, 72. *Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ· περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο. χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον· ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ, ἀργύρεον δ' ἐφ' ὑπερθύριον, χρυσέη δὲ κορώνη,* im Feenpallast des Alkinoos, Od. VII, 86. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. §. 49, 2.

1 48. Der merkwürdigste Theil dieser fürstlichen Anlagen aus der heroischen Zeit sind die Thesauren, Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung kostbarer Waffenstücke, Becher und andrer Haus- und Erbgüter 2 (κειμήλια) bestimmt gewesen zu sein scheinen. Aehnlich diesen meist unterirdischen Bauen waren die Οὐδοὶ mancher alten Tempelgebäude, kellerartige und sehr massive Anlagen, welche ebenfalls besonders zur Aufbewahrung 3 von Kostbarkeiten dienten. Entsprechende Formen hatten endlich nicht selten die Thalamoi, verborgne Frauengemächer, und selbst die Gefängnisse jener Vorzeit.

1. Thesauros des Minyas (Paus. IX, 38. Squire in Walpole's Memoirs p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Marmor, 70 F. Durchmesser. — Des Atreus und seiner Söhne zu Mykenä (Paus. II, 16.), von denen Lord Elgin einen geöffnet (s. Gell Argolis t. 4 — 6. Squire p. 552. Dodwell II. p. 236. Pouqueville IV. p. 152., besonders Donaldson Antiq. of Athens. Supplement. p. 25.). Durchmesser und Höhe gegen 48 F. Von drei andern sieht man Trümmer daselbst. Leake Morea. T. II. p. 382 ff. — Des Hyrieus und Augeas, gebaut von den Minyern Trophonios und Agamedes (Orchomenos S. 95. vgl. den Kykliker Eugammon bei Proklos). — Thesauros (des Menelaos) von Gropius unfern Amyklä gefunden; Spur bei Pharsalos. Autolykos, Dädalions (des Kunstreichen) Sohn, *πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν*, Pherekyd. Fragm. 18. St. Od. XIX, 410.

2. *Οὐδός*, Fundament, Sockel, daher Schwelle, aber auch unterirdischer Behälter; der *λάϊνος οὐδός* zu Delphi war ein Thesauros, Il. IX, 404., den die Minyeischen Baumeister aus kyklopischen Felsmassen errichtet haben sollten (Hymn. auf Ap. Pyth. 115. Steph. B. s. v. *Δελφοί*). Auch der *χάλκεος οὐδός* von

Kolonos bei Sophokles wird als Ausmauerung eines Abgrunds gedacht (vgl. Il. VIII, 15. Theogon. 811.). Der ὑψόροφος θάλαμος, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt, bei Odysseus, Menelaos, Priamos (Od. II, 337. XV, 98. XXI, 8. Il. VI, 288.), ist auch eine Art Thesauros. Einen Schatzbehälter in Ilion erkannte man nach Eurip. Hekabe 1010. an einem schwarzen Stein über der Erde. Unterirdische Behälter von Früchten und andern Dingen waren fast überall gewöhnlich, wie die σειροὶ für Getraide in Thrake, die favissae in Italien, die λάκκοι für Früchte, Wein, Oel in Athen, die Germanischen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdisch (Vitruv II, 1, 5. vgl. Schol. Nikand. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. IV, 5, 25. u. A.).

3. Hierher gehören der pyramidale Thalamos der Kassandra (Lykophr. 350.), der eherne der Danae, der der Alkmene, der Prötiden. Paus. — Als eine Art von Gebäuden wird auch das eherne Faß der Aloiden (Il. V, 387.) und des Eurystheus (Apollod. II, 5, 1.) gedacht. Als Gefängniß dient auch später in Messene (Liv. XXXIX, 50. Plut. Philopömen 19.) ein thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.

49. Das Mykenäische Schatzhaus, das am 1 besten erhaltene Muster dieser so weit verbreiteten und oft angewandten Gattung von Bauwerken, ist aus horizontalen, allmählig zusammentretenden, in einem Schlußstein (ἁρμονία τοῦ παντὸς) sich vereinigenden Steinlagen errichtet und mit einer pyramidalen, kunstreich überdeckten Pforte versehen; es war inwendig wahrschein- 2 lich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten bekleidet, wovon die Nägel noch sichtbar sind, aber an der Fronte mit Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zikzaks verziert sind, auf das reichste decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberschwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 und 20 nach Haller bei Pouquev.). Ueber die Keile zwischen den einzelnen Steinen einer Lage Cockerell bei Leake Morea. II. p. 373. Donaldson pl. 2.

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, wovon zwei Tafeln im Brit. Museum sind, Wiener Jahrbücher XXXVI. S. 186. Donaldson pl. 4. 5.

---

50. In derselben kraftvollen Weise haben sich die alten Griechen der mythischen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Seeabzügen und Canälen (3), selbst Hafenbauen (4) versucht.

1. Vom Delphischen Tempel erzählen Paus. u. A. viele Sagen, der eherne ist wahrscheinlich einerlei mit dem οὐδός (§. 48, 2.).

2. Die Grabmäler der heroischen Zeit hatten meist die Form conischer Hügel (tumuli, κολῶναι). Phrygische (Athen. XII. p. 625.), Amazonen-Gräber (Plut. Theseus 26). Griechenland ist noch voll solcher Grabhügel. — Zu den Grabmälern gehören wahrscheinlich auch die Labyrinthe zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.), bei Knossos (ein σπήλαιον ἀντρῶδες nach Etym. M.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabkammern in Felsen eine uralte Sitte dieses Volkes waren. Steinbrüche gaben Gelegenheit. Λαβύρινθος ist ächt griechisch und hängt mit λαύρα zusammen. Dädalos als Architekt in Kreta und den Westländern (§. 166.).

3. Die unterirdischen Abzüge des Kopaischen Sees (Katabothra), die Schlünde (ζέρεθρα) von Stymphalos und Pheneos, wo auch ein Canal des Herakles, scheinen von Menschenhänden wenigstens vervollkommnet worden zu sein.

4. Der χυτὸς λιμὴν von Kyzikos ein Werk der Giganten (Encheirogastoren), oder der Pelasger, Schol. Apoll. I, 987.

---

51. Der Dorische Tempelbau dagegen hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorier zusammen. In ihm kehren die schon mehr auf Glanz und Reichthum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwickelung unschätzbar waren.

Angeblich hatte Doros selbst das Heräon bei Argos gebaut. Vitruv IV, 1.

52. In dieser Bauweise ist Alles zweckgemäß, in sich übereinstimmend, und eben dadurch edel und groß; nur hat der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau abgeborgt, der sich besonders im Gebälk lange erhielt. Aus dem Holzbau erklären sich nämlich die den Fries bildenden Triglyphen (als Balkenköpfe) und Metopen (als Zwischenöffnungen); so wie auch die Tropfen unter den Triglyphen und an den Dielenköpfen des Daches darauf bezogen werden. Die große Stärke der Säulen, und die starke Verjüngung, so wie die enge Zusammenstellung derselben, bezwecken Festigkeit und Solidität; mit der Stärke dieser Stützen ist aber auch die darauf ruhende Last im rechten Verhältnisse, indem das Gebälke bei den ältern Bauwerken von sehr bedeutender Höhe ($^3/_7$ der Säulenhöhe) und Schwere ist. Die weite Ausladung des Capitäls und der starke Vorsprung des Kranzleistens, welcher die Bestimmung des Daches, sich schützend auszubreiten, deutlich ausspricht, zeigen das Streben nach entschiedenem Charakter der Formen; noch sucht die Architektur nicht, schroffe Uebergänge durch Zwischenglieder zu mildern. Die Verhältnisse sind einfach, und die Gleichheit der Dimensionen, die in den einzelnen Theilen öfter wahrgenommen wird, befriedigt das Auge; im Ganzen aber herrschen über die verticalen Linien der Säulen und Triglyphen, welche durch die Cannelüren noch mehr hervorgehoben werden, die großen horizontalen Hauptlinien des Architravs und Kranzes. Die imposante Einfachheit der Hauptformen wird durch wenige und kleine zierende Glieder (Einschnitte, Ringe, Tropfen) angenehm unterbrochen. Ueberall sind die Formen geometrischer Art, meist aus graden Linien gebildet; jedoch tritt in Farben, die das frühere Alterthum lebhaft und grell liebte, auch vegetabilischer Schmuck hinzu.

1 2 3 4 5 6 7 8

2. **Hölzerner** Tempel des Poseidon Hippios bei Mantinea, Paus. VIII, 10, 2. Metaponti templum Iunonis vitigineis

columnis stetit, Plin. XIV, 2. *Οἰνομάου κίων* Paus. V, 20, 3. Eichene Säule im Heräon, V, 16. — Die einfachsten Tempel (*σηκοί*) der Vorzeit waren wohl eigentlich hohle Bäume, in welche Bilder hineingestellt wurden, wie in Dodona (*ναῖεν δ᾽ ἐν πυθμένι φηγοῦ*, Hesiod Schol. Sophokl. Trach. 1169. Fragm. 54. Göttling.), in Ephesos (*νηὸν πρέμνῳ ἔνι πτελέης* Dionys. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237.), und die Artemis Kedreatis in Arkadien (Paus. VIII, 13.).

3. Eurip. Iphig. Taur. 113. (*εἴσω τριγλύφων ὅποι κενὸν*) setzt Balkenköpfe mit Zwischenöffnungen voraus. Eben so Orest 1366. *πέφευγα — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους.* Hölzerne Triglyphen sind auch Bakch. 1216. anzunehmen.

3 - 7. Vgl. §. 275-277. 282. 288. Das Verhältniß 1 : 1 läßt sich in der Säulenstellung und in den Theilen des Gebälkes nachweisen.

8. Hittorf de l'architecture polychrome chez les anciens. Ann. d. Inst. II. p. 263. vgl. §. 80. 274.

1 53. Der Grund zu einer reichern Ausbildung des Dorischen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier ging die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen treten), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, später auch die zierliche Form der Felderdecken (*φατνώματα*, lacunaria), aus. 2 Byzes von Naxos erfindet um Ol. 50. den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar Ol. 13, 21. nebst Böckh's Expl. p. 213. über den Adler im *ἀέτωμα*. (Vgl. auch die Münze von Perge, Mionnet Descr. III. p. 463.) — Dibutades war nach Plin. XXXV, 12, 43. der Plastes, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Hirt's Gesch. der Baukunst. I. S. 227. — Ueber die Felderdecken §. 283. In Bezug darauf fragt der Spartiat den Korinthier: Wachsen bei euch die Hölzer viereckig? Plut. Lyk. 13.

2. Von Byzes Paus. V, 10. Ueber die künstliche Verbindung der Ziegel vgl. Liv. XLII, 2.

Wichtige Monumente der Dorischen Gattung aus dieser Zeit waren das Heräon von Olympia (Hirt I. S. 228.),

angeblich acht Jahre vor Oxylos gebaut (Paus. V, 16. vgl. Photios Lex. p. 194.), und das Epoche machende Heräon von Samos, von Rhökos und Theodoros, um Ol. 40., angelegt. Vitruv VII. Praef. vgl. §. 80. Anm. 1, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Ocha, aus großen Blöcken, mit pyramidalischem Thor, ohne Säulen. Hawkins in Walpole's Travels. — Die Ruinen des Tempels (der Pallas Chalinitis?) zu Korinth, die monolithen Säulen aus Kalkstein. 7 ⅔ moduli hoch. Le Roy Mon. de la Grèce P. I. p. 42. pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. vgl. Leake Morea T. III. p. 245. 268. — Der kleine Dorische Tempel der Nemesis zu Rhamnus wird hier besonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Uned. Antiq. of Attica. ch. 7.

54. Neben diese Dorische Bauart tritt, nicht allmählig durch vermittelnde Uebergänge, sondern gleich als wesentlich verschieden, die Jonische. Die Säulen haben hier von Anfang an viel schlankere und sich weniger verjüngende Schäfte, welche durch Basen emporgehoben werden. Die geschmückte und mit vorhängenden Theilen (den Voluten) versehene Form der Capitäle kann nicht blos aus dem Nothwendigen und Zweckmäßigen abgeleitet werden. Das Gebälk behält vom Dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber giebt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das Dorische. Ueberall herrschen mehr rundliche und gleichsam elastische Formen (wie in den Basen und Polstern), mehr sanfte Uebergänge (wie zwischen Fries und Kranz), wodurch die Gattung eine heitere Anmuth erhält, ohne das Charakteristische der Formen zu verlieren. Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist in Persepolis wieder (§. 244, 6.), und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet. 1 2 3 4 5 6

2. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Diameter hoch, Vitruv IV, 1. 2-4. S. §. 275-277.

3. Das Jonische Capitäl ist ein verziertes Dorisches, über dessen Echinus ein Aufsatz aus Voluten, Canal und Polstern gelegt ist, welcher auf ähnliche Weise am obern Rande von Altären,

Cippen, Monumenten vorkommt, und wohl aus angehängten Widderhörnern hervorgegangen ist. Vgl. Hesych s. v. κριός — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος (wahrscheinlich die Voluten daran). Da der Widder ein gewöhnliches Todtenopfer war, so stimmt dies mit der Ableitung der Jonischen Ordnung aus Grabsäulen, bei Stakelberg Apollot. S. 40 ff. R. Rochette M. I. I. p. 141. 304., sehr übertrieben von Carelli, Diss. eseg. int. all' origine ed al sistema della sacra Archit. presso i Greci. N. 1831.

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie bereits an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Joniens, gefunden wurde, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in voller Herrlichkeit entfaltete.

In diesem Thesauros waren zwei Thalamoi, der eine Dorisch, der andere Jonisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient hier noch Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Paus. III, 12, 8. Etym. M. s. v. Σκιάς.

---

3. Die übrige Tektonik.

1 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Laden, Bechern, Kesseln, 2 Waffenstücken. Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (τεκταίνειν, πελεκεῖν), dann sorgfältiger mit feinern Instrumenten bearbeitet (ξέειν), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

2. S. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. XXIII, 195. (vgl. Il. III, 391.), des Sessels, den der τέκτων Ikmalios

der Penelope gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλή, δαιδαλέη im Zelte des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche Arete dem Odysseus giebt, Od. VIII, 424. Τεκταίνειν auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troische τέκτων Ἁρμονίδης ist darin ausgezeichnet (Il. V, 60.). Δινοῦν bedeutet rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τορεύω. Instrumente bei Homer: πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (mit Riemen Od. IX. 383. Eurip. Kykl. 460.), στάθμη. — Elfenbein kommt an Schlüsseln, Zügeln, Schwerdtscheiden (κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος, Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἐλέφαντος Od. XVIII, 195. XIX, 564.) vor, so wie Elektron (Bernstein, Buttmann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hist. Cl. S. 38.) an Wänden und Geräthen.

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch [1] in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade [2] (λάρναξ, κυψέλη), welche die Kypseliden als Tyrannen des reichen Korinthos nach Olympia geweiht hatten.

2. Sie stand im Heräon zu Olympia, war aus Cedernholz, von bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine verschiedenen Seiten erwähnt, und λάρναξ von Deukalion's und andern Schiffen gebraucht an eine solche Form zu denken gestattet. Die Figuren waren theils aus dem Holze hervorgearbeitet, theils aus Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinanderliegenden Streifen (χώραις), die Paus. herumgehend, die erste, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der L. zur R. gehend beschreibt. Sie enthalten Scenen aus den heroischen Mythen, zum Theil auf die Ahnen des Kypselos, der aus Thessalien stammte, bezüglich. Vgl. §. 65, 3. Pausanias, welcher die von dieser Lade erzählten Fabeln glaubt, denkt sie sich um Olymp. 10. verfertigt, und den Eumelos als Urheber der Aufschriften: aber Herakles hatte darauf schon seine gewöhnliche Tracht (Paus. V, 17. ex.), die er erst nach Ol. 30. erhielt, §. 77, 1. Ueber die Inschriften Völkel Archäol. Nachlaß. I. S. 158. — Heyne über den Kasten des Kypselos; eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi. Pisa 1814. Quatremère-de-Quincy Jup. Olymp. p. 124. Welcker's Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst. Th. 1. S. 270 ff. Siebelis, Amalthea. II. S. 257. Thiersch Epochen. S. 169. (1829.).

Cippen. Monumenten vorkommt, und wohl aus angehängten Widderhörnern hervorgegangen ist. Vgl. Hesych s. v. *κριὸς — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος* (wahrscheinlich die Voluten daran). Da der Widder ein gewöhnliches Todtenopfer war, so stimmt dies mit der Ableitung der Ionischen Ordnung aus Grabsäulen, bei Stakelberg Apollot. S. 40 ff. R. Rochette M. I. I. p. 141. 304., sehr übertrieben von Carelli, Diss. eseg. int. all' origine ed al sistema della sacra Archit. presso i Greci. N. 1831.

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie bereits an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Ioniens, gefunden wurde, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in voller Herrlichkeit entfaltete.

In diesem Thesauros waren zwei Thalamoi, der eine Dorisch, der andere Ionisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient hier noch Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Paus. III, 12, 8. Etym. M. s. v. *Σκιάς*.

---

3. Die übrige Tektonik.

1 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Laden, Bechern, Kesseln, 2 Waffenstücken. Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (*τεκταίνειν, πελεκεῖν*), dann sorgfältiger mit feinern Instrumenten bearbeitet (*ξέειν*), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (*δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν*).

2. S. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. XXIII, 195. (vgl. Il. III, 391.), des Sessels, den der *τέκτων* Ikmalios

der Penelope gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλή, δαιδαλέη im Zelte des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche Arete dem Odysseus giebt, Od. VIII, 424. *Τεκταίνειν* auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troische τέκτων Ἁρμονίδης ist darin ausgezeichnet (Il. V, 60.). *Δινοῦν* bedeutet rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τορεύω. Instrumente bei Homer: πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (mit Riemen Od. IX. 383. Eurip. Kykl. 460.), στάθμη. — Elfenbein kommt an Schlüsseln, Zügeln, Schwerdtscheiden (κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος, Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἐλέφαντος Od. XVIII, 195. XIX, 564.) vor, so wie Elektron (Bernstein, Buttmann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hist. Cl. S. 38) an Wänden und Geräthen.

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade (λάρναξ, κυψέλη), welche die Kypseliden als Tyrannen des reichen Korinthos nach Olympia geweiht hatten.

2. Sie stand im Heräon zu Olympia, war aus Cedernholz, von bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine verschiedenen Seiten erwähnt, und λάρναξ von Deukalion's und andern Schiffen gebraucht an eine solche Form zu denken gestattet. Die Figuren waren theils aus dem Holze hervorgearbeitet, theils aus Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinanderliegenden Streifen (χώραις), die Paus. herumgehend, die erste, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der L. zur R. gehend beschreibt. Sie enthalten Scenen aus den heroischen Mythen, zum Theil auf die Ahnen des Kypselos, der aus Thessalien stammte, bezüglich. Vgl. §. 65, 3. Pausanias, welcher die von dieser Lade erzählten Fabeln glaubt, denkt sie sich um Olymp. 10. verfertigt, und den Eumelos als Urheber der Aufschriften: aber Herakles hatte darauf schon seine gewöhnliche Tracht (Paus. V, 17. ex.), die er erst nach Ol. 30. erhielt, §. 77, 1. Ueber die Inschriften Völkel Archäol. Nachlaß. I. S. 158. — Heyne über den Kasten des Kypselos; eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi. Pisa 1814. Quatremère-de-Quincy Jup. Olymp. p. 124. Welcker's Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst. Th. 1. S. 270 ff. Siebelis, Amalthea. II. S. 257. Thiersch Epochen. S. 169. (1829.).

1 58. Von metallnen Geräthen, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (χαλκεῖς), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde, zum Theil als ein-
2 heimische, zum Theil als ausländische Arbeiten. An diesen kommen eine große Menge metallischer und andrer glänzender Stoffe vor, welche man auf eine effektvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos, Il. XVIII, 374. und sonst. Nestor's Becher mit zwei Böden und vier Henkeln (οὔατα), an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades περὶ Νεστορίδος, Amalthea III. S. 25. Der Kyprische Panzer (daran κυάνεοι δράκοντες ἴρισσιν ἐοικότες), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon, Il. XI, 17 ff. Schild des Aeneas, Il. XX, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, Od. IV, 125., Sidonische Krateren, Il. XXIII, 743. Od. IV, 616. Ein χαλκεὺς und χρυσοχόος Laerkes vergoldet die Hörner der Stiere, Od. III, 425.

2. Metalle. Erz, auch Eisen (Ἰδαῖοι Δάκτυλοι εὗρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ᾽ ἤνεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν, Phoronis), Gold, Silber, κασσίτερος (wahrscheinlich Zinn, Latein. plumbum album, Beckmann Gesch. der Erfindungen IV. S. 327 ff.), Blei, κύανος (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), τίτανος (Gyps) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin Minéralogie Homérique (2 éd. 1816.) p. 65 seq. Köpke Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die Instrumente ἄκμων (ἀκμόθετον), ῥαιστήρ, σφυρά, πυράγρα, die φῦσαι (ἀκροφύσιον), χόανα Millin p. 85. Clarac Musée de Sculpt. I. p. 6 seq.

1 59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Compositionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die geringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstellbare genommen wird, entfernen den Gedanken an menschliche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metall-
2 platten anzubringen nichts Unerhörtes war. Man kann

dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das erweichte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. auf den Grund befestigte.

1. Am Schilde des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère-de-Quincy Jupiter Olymp. p. 64. Mém. de l'Institut royal. T. IV. p. 102., und Flaxmann für eine neue Silberarbeit. Vgl. Welcker Zeitschr. I. S. 553. ad Philostr. p. 631.

2. Ueber das Schmelzen des Metalls Il. XVIII, 468. Hes. Theog. 862. vgl. Schneider s. v. χοάνη. Gußwerke aber sind später, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind mit dem Hammer getrieben (σφυρήλατα) u. die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, δεσμοὶ (Il. XVIII, 379.), ἧλοι (Il. XI, 634.), περόναι, κέντρα (Pauf. X, 16, 1.). Aeschylos Sieben 525 ff. ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — Σφίγγ' ὠμόσιτον προςμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας. Das Befestigen von Metallzierathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldnen Nägeln) ist die ἐμπαιστικὴ τέχνη. S. Lobeck zu Soph. Aias V. 846. S. 357.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den Homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhökos, Phileas Sohn, und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach Thiersch Epochen S. 181. (der zwei Theodoros u. zwei Telekles unterscheidet), Hirt Amalth. I. S. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Anm. S. 26., Sillig im Cat. Art. s. vv. Rhoecus, Telecles, Theodorus, Panofka Sam. p. 51., mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. I, 51. III, 41. 60. Diodor I, 98. Vitruv Praef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 43. XXXVI, 13, 19, 3. Pauf. III, 12, 8. VIII, 14, 5. X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 F.

Diogen. L. II, 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephesischen Tempels, §. 80. A. 1., nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese:

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuern Heräons (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt Ol. 18. die ersten Trieren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

Ol. 45.	Theodoros am Heräon thätig, so wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephesischen Artemision. Erfindet angeblich normam, libellam, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eisen.	Telekles arbeitet mit dem Bruder zusammen.
Ol. 55.		Theodoros, nicht mehr Architekt, blos Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58.) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.

Wahrscheinlich gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eherne Kessel, welchen die von Tartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und drei knieenden, 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Löthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemischen Verbindung von Metallen, in der Glaukos von Chios, ein Zeitgenoß des Halyattes (40, 4-55, 1.), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erwarb, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders den Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Von Chios nach Herod., Paus. u. A., von Samos nach Steph. Byz. s. v. Αἰθάλη. S. Sillig s. v. Glaucus, nebst den Scholien

zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bekk. u. Heindorf. p. 225. Besonders wird die *κόλλησις σιδήρου* als seine ausschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. x, 16, 1. sehr deutlicher Beschreibung des *ὑποκρητηρίδιον* nicht bezweifeln. Zugleich wurde aber Glaukos auch wegen der Kunst, das Eisen zu härten und zu erweichen (*σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις*), bewundert (Plutarch de def. or. 47.). Vgl. Ramshorn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq. Ueber die Art des Löthens Fea zu Winckelm. Th. v. S. 429. Dresden. *Ἐπίτηκτος κρατὴρ* C. I. I. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, *κεραμευτική*. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerk besonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homer beschreibt Il. XVIII, 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht *Κάμινος ἢ Κεραμίς* den Ofen, den Athena beschützt, aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Das Handwerk wird zeitig in Korinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades, s. Böckh ad Pind. Ol. XIII, 27.); auf Aegina (Aeginet. p. 79., auch Pollux VII, 197. Hesych u. Phot. s. v. *Ἡγὼ πετραία*); in Samos (Samia terra, vasa, Panofka Sam. p. 16.); in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephästos und Prometheus Vorsteher des Gewerks; Körobos sollte die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Euryalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein-Mauern errichtet haben; die Erde der Kolias war ein treffliches Material; Oelkrüge Preise an den Panathenäen, daher die Amphora auf Münzen; Topfmarkt besonders am Feste des Weinfüllens, *ἐν τοῖς Χουσί*; Phönikier führten nach Skylax p. 54. Hudſ. Attische Geschirre bis nach Kerne. Vgl. Valckenaer ad Herod. V, 88. u. Wien. Jahrb. XXXVIII. p. 272.).

63. So wie die Töpfer in diesen Werkstätten ihr [1] Material, welches die Natur trefflich darbot, zu verfeinern und ihm durch Mischungen, besonders mit Röthel-Erde, mehr Reiz zu geben suchten: so finden sich auch [2] schon an den ältesten Gefäßen Griechischer Werkstätten

zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunstfertigkeit des Plasten im ursprünglichsten Sinne hervor.

Ueber den feinen mit Sand gemischten Thon, der sich in Griechenland findet, Düc de Luynes de la poterie antique. Ann. d. Inst. T. IV. p. 138. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere, Plin. Die Erde von Kolias mischte sich trefflich mit *μίλτος*, Suidas s. v. *Κωλιάδος κεραμῆες*.

---

4. Bildende Kunst.

1 64. Die Homerischen Gedichte und die auf anderm Wege uns zugekommenen mythischen Nachrichten stimmen darin überein, daß das frühere Griechenland außer Göt-
2 terbildern keine Bildsäulen kannte. Und wenn auch zum Schmuck von Geräthen dienende oder an Baudenkmälern angebrachte Bildwerke schon frühzeitig vorkommen: so scheint ein rundes, für sich stehendes Bild, welches kein Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas Unerhörtes gewesen zu sein.

1. Die goldenen Dienerinnen des Hephästos, die goldenen Fackelträger und goldenen und silbernen Hunde, die Hephästos dem Alkinoos zu Wächtern des Hauses gegeben, deuten schwerlich auf etwas Wirkliches. Die Stelle der Il. XVIII, 590. ist mit einigen alten Erklärern so zu verstehn: daß Hephästos einen Tanzplatz, eine Orchestra, an dem Schilde bildet, jenem ähnlich, den Dädalos in Knossos für die Ariadne eingerichtet (die nach Kretischer Sitte mit Jünglingen tanzt). Dies ist die Grundbedeutung von *χορός*, vgl. Il. III, 394. Od. VIII, 260. nebst Eust., ihre Festhaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die spätern Kreter verstanden die Stelle freilich anders, Pauf. IX, 40.; auch d. j. Philostr. 10.

2. Ein sehr merkwürdiges architektonisches Bildwerk sind die Kyklopischen Löwen auf dem Thor von Mykenä (vgl. die Sage von den Mauern von Sardis Herod. I, 84.) in einem zwar rohen, aber natürlich einfachen Styl. Pauf. II, 16, 4. W. Gell Argol. pl. 8-10. D. A. K. Tf. I, 1. Der Geschmack an Thierfiguren, auch monströsen, zur Verzierung zeigt sich sehr früh in den verschiedensten Arten von Kunstwerken. Vgl. §. 75, 2. 434, 1.

65. [1] Abgesehen von den äußern, in dem Mangel der Technik liegenden Umständen, welche der Entwickelung der bildenden Kunst große Hindernisse in den Weg legten, war es der ganze Charakter der Phantasie, insofern sie sich mit dem Leben der Götter und Heroen beschäftigte, welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung der Plastik noch zurückhielt. [2] Die Phantasie der Griechen, wie sie in der epischen Poesie hervortritt, ist noch zu sehr mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewaltigen beschäftigt, die Vorstellungen von den Göttern haben noch zu wenig sinnliche Bestimmtheit erlangt, als daß die Poesie nicht weit besser zu ihrer Darstellung sich geeignet haben sollte als die Plastik. [3] In der bildenden Kunst dieser Zeit nehmen grelle Darstellungen von Schreckgestalten (wie das Gorgoneion) einen bedeutenden Platz ein; durch solche vermochte die noch rohe Kunst zuerst Interesse zu erregen.

2. Allerdings ist schon bei Homer das plastische, feste Gestalten bildende, Talent nicht zu verkennen, aber es bildet sich erst durch die epische Poesie allmählig aus. — Die Gestalten der Götter sind gigantisch; ihre Erscheinungen nicht selten geisterhaft; die Formen, in denen sie erscheinen, lassen sich oft wenig bestimmt denken. Die Beiwörter sind meist weniger plastisch als bedeutungsvoll. Bei der ἠεροφοῖτις Ἐρινύς, bei den im Winde dahin fahrenden Harpyien darf man sich nicht spätere Kunstgestalten vorstellen. Auch die Thaten der Heroen sind oft unplastisch, die des Achilleus am meisten. Homer hat keine von Bildwerken entlehnten Züge, wie spätere Dichter.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erscheinung, warum die schmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. sonst bei Homer nie mythische Gegenstände, sondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die übersahn, die die beiden Städte für Eleusis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldenen Figuren des Ares und der Athena, (denn Eris, Kydoimos haben sich in Menschen verwandelt). Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantastischer ausgeschmückt, steht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunstwerken, namentlich den ältesten Vasengemälden, so wie dem Kasten des Kypselos, weit näher, wie in dem Drachenbilde der Mitte, der Ker, der Kentaurenschlacht, Perseus und den Gorgonen, den Ebern und Löwen.

3. Die Gorgo-Maske schwebt schon Homer und Hesiod aus Bildern vor, wie das Kyklopische Gorgoneion bei Argos (Paus. II, 20, 5.) war, dem manche Abbildung auf alten Münzen, Vasen, Reliefs ziemlich nahe stehen mag. S. Levezow über die Entwickelung des Gorgonen-Ideals. B. 1833. S. 25 f. §. 398, 6. Aehnlicher Art war das Graunbild des Drachen (δράκοντος φόβος) auf dem Herakles-Schilde (Hesiod 144.) und der löwenköpfige Phobos des Agamemnon-Schildes auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1. vgl. Il. XI, 37.), auf dem überhaupt eine grelle Symbolik herrschte, wie in der Lahmheit von Tod und Schlaf, der grausigen Ker (Paus. V, 19, 1. vgl. mit Schild 156. 248.), der seltsamen Artemis-Figur §. 363.

1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft, so macht dies von Anfang an durchaus nicht den Anspruch, ein Bild (εἰκὼν) des Gottes zu sein, sondern ist nur ein symbolisches Zeichen (§. 32.) seiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um so weniger Aeußeres bedarf, je mehr sie innerlich von dem Glauben an diese Gegenwart erfüllt ist: daher nichts gewöhnlicher, als rohe Steine, Steinpfeiler, Holzpfähle u. dgl. als Cultus-
2 bilder aufgestellt zu finden. Zum Gegenstande der Verehrung wird alles dies weniger durch die Form als durch
3 die Consecration (ἵδρυσις). Wird das Zeichen zur Ehre des Gottes kostbarer und zierlicher ausgebildet, so heißt es ein ἄγαλμα, wie auch Kessel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. Ἀργοὶ λίθοι besonders bei großen Naturgöttern, Eros von Thespiä, Chariten in Orchomenos. Paus. IX, 27, 1. 35, 1. vgl. VII, 22, 3.

Ἑρμαῖα Steinhaufen, durch welche man zugleich die Wege reinigt, wobei die naive Frömmigkeit der Vorzeit zwei Zwecke zugleich erfüllt. Eustath. zur Od. XVI, 471. Suidas Ἑρμαῖον. E. Otto de diis vialibus. c. 7. p. 112 sq. Mit Oel begossene Steine an den Dreiwegen, Theophrast Char. 16. vgl. Casaub. Der Ζεὺς καππώτας in Lakonien, Paus. III, 22. Iupiter lapis als Römischer Schwurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Pharä als Bildsäulen eben so vieler Götter, Paus. VII, 22, 3. Mehr von solchen Steinpfeilern Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Kyzikos war ein dreieckiger

Pfeiler, den Athena selbst als erstes Kunstwerk geschenkt, Jacobs Anthol. Pal. 1. p. 297. n. 342. Böckh Expl. Pind. p. 172.

Apollon Agyieus κίων κωνοειδής bei den Doriern, in Delphi und Athen. Dorier I. p. 299. Kommt auf Münzen von Ambrakia, und Apollonia und Orikos in Illyrien vor. Millingen Ancient coins 1831. pl. 3, 19. 21. D. A. K. 1, 2. Artemis Patroa, Paus. II, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein ξεστὸς πέτρος, ist ein ἄγαλμ' Ἀΐδα, Pind. N. X, 67. Das Tropäon ein βρέτας Διὸς τροπαίου, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. p. 3.

Lanzen als alte Götterbildsäulen (Käneus, Parthenopäos bei Aeschylos) Justin XLIII, 3. Agamemnon's Skeptron oder δόρυ in Chäronea verehrt, Paus. IX, 40, 6. So stellt der Dreizack den Poseidon (Böttiger Amalth. II. S. 310.), das κηρυκεῖον den Hermes dar; solche ἀγάλματα muß man sich auf der κοινοβωμία bei Aeschylos Ἱκετ. 219. denken.

Die Hera zu Argos ein κίων, Phoronis bei Klem. Strom. 1. p. 418., zu Samos σανίς (Kallimachos bei Euseb. Praep. Ev. III, 8.), so wie die Athena zu Lindos ein λεῖον ἕδος, d. h. ein unbearbeiteter, glatter Balken. Nach Tertullian Apolog. 16. die Pallas Attica u. Ceres Raria ein rudis palus. Dionysos (περικιόνιος) zu Theben eine Säule mit Epheu umrankt, Klem. Str. 1. p. 348. Sylb. Hermes-Phallus in Kyllene. Paus. VI, 26, 3. vgl. Artemidor I, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Querhölzern (δόκανα), Plut. de frat. am. 1. p. 36. Die Ikarische Artemis ein lignum indolatum, Arnob. adv. gentes VI, 11. u. s. w. Vgl. unten: Phönikier §. 240.

2. Ueber das ἱδρύεσθαι (aufrichten, mit Wolle umwinden, salben, dabei eine Oblation oder Opfer) Vandale de oraculis p. 624. Vgl. §. 68, 1. 83, 2. 422, 5.

3. Ueber ἄγαλμα Ruhnken ad Timaeum, 2. (Koch Obs. p. 1.) Siebelis Paus. T. 1. p. XLI. Barker's Stephan. s. v.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu setzen, fügt man einzelne besonders bezeichnende Theile hinzu, Köpfe von charakteristischer Form, Arme welche die Attribute halten, Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch entstand die Herme, welche sehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

Die Pfeilerbildung (τετράγωνος ἐργασία) der Hermen war wohl, wie der Hermesdienst, in Arkadien zu Hause (Paus. VIII,

Aehnlichkeit mit Puppen (manequins), als mit den Werken der ausgebildeten plastischen Kunst.

Die Sitte, die Götter auf solche Weise zu putzen, reicht von Babylon bis Italien. Die Capitolinischen Götter hatten eine förmliche Dienerschaft zu solchen Zwecken (Augustin de C. D. VI, 10.). Die Farben der Holzbilder sind grell, oft bedeutsam. Dionysos wie seine Bakchanten, Hermes und Pan werden roth gefärbt (Paus. II, 2, 5. VII, 26, 4. VIII, 39, 4. Voß zu Virgil Bd. II. p. 514.), Athena Skiras weiß (*Ἀθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται*, Schol. Arist. Wesp. 961.). In Rom wurde Jupiter von den Censoren miniandus locirt. Die Gesichter oft vergoldet, wie der Amykläische Apollon mit Krösos Golde. Vgl. Paus. III, 10, 10. mit Siebelis Anm.

Ueber die bekleideten Tempelbilder Quatr.-de-Quincy Jup. Ol. p. 8 sq. Peplen hatte Pallas in Troja, in Athen, in Tegea (nach Münzen), Hera zu Elis, Asklepios und Hygieia zu Titane. Paus. II, 11, 6. Urkunde über die Garderobe der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4-109, 1.) C. I. n. 155. *χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἔδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλουργές. τοῦτο τὸ λίθινον ἕδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον, ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἕδει τῷ ἀρχαίῳ* u. s. w. Noch in später Kaiserzeit hingen Purpurmäntel um die Bildsäulen, Vopisc. Probus 10. Saturnin 9. Libanios T. I. p. 324. R. Plynteria in Athen, das Fest des Kleiderwaschens der Athena, den 25sten Thargelion (*Πραξιεργίδαι*). Kallynteria das Fest des Abputzens der Bildsäule, den 19. (Vgl. Bekker's Anecd. I. p. 270., wo *Καλλυντήρια* einzufügen). Dabei waren thätig die *λουτρίδες* und *πλυντρίδες* (vgl. Alberti zu Hesych Th. II. S. 498.) und der *κατανίπτης*, Etym. M. *Λουτρὰ* der Pallas zu Argos nur mit Oel ohne Salben und Spiegel (Kallim. Hymnus 13 ff. mit Spanheim, u. du Theil Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXIX. p. 237.). Die *Ἡρεσίδες* waren die *λουτροφόροι* der Hera zu Argos (Etym. M., Hesych), ihr Ankleidefest hieß *Ἐνδυμάτια* (Plut. de mus. 9.), das Gewand *πάτος*, Hesych.

Ein Beispiel einer vollständig drapirten Statue ist die Samische Hera, als Zeusbraut nubentis habitu dargestellt (Varro bei Lactanz Inst. I, 17.), verua unter den Händen, auf Münzen (D. A. K. 2, 8.) und in einer Terracotta, die ein Privatmann zu Cambridge besitzt. Wahrscheinlich das Werk des Smilis §. 70.

Andre Cultusbilder: die Hera als Ehegöttin (D. A. K. 10, 14.) auf dem Fries von Phigalia, die Göttin Chryse von Lemnos bei Millingen Peint. de div. coll. 50. 51., Arte-

mis-Lusia ebd. pl. 52., Artemis-Alpheioa Maisonneuve Introd. à l'étude des Vases pl. 30. vgl. §. 414, 3., die Lydisch-Griechischen Artemis-Bilder von Ephesos (über die Holzart, Vitruv II, 9. Plin. XVI, 79.), von Magnesia und andern Städten, mit den Stäben unter den Händen (Holstenius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Vgl. §. 365, 2. Eine steinerne Nachbildung des Xoanon der Nemesis zu Rhamnus gefunden, im Brit. Museum (XV, 307. 1821.) Uned. Antiq. of Att. ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzschnitzer übten ihre Kunst, wie das [1] frühere Alterthum auch die meisten andern, in Familien und Geschlechtern nach der Weise der Väter mit schlichtem und anspruchlosem Sinne: daher sehr wenige individuelle Namen hervortreten. Der Name Dädalos be- [2] zeichnet die Thätigkeit der Attischen und Kretischen; der [3] Name Smilis die der Aeginetischen Bildner. Noch [4] mythischer und dunkler ist der Name der Telchinen.

2. *Δαίδαλος* (§. 50. 64. 68.), mythischer Anherr des Dädalidengeschlechts (vgl. die Hephästiaden) zu Athen, zu denen auch Sokrates gehörte. Sohn des *Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων*. Zugleich Vater der Kretischen Kunst. Von seinen Holzbildern besonders Paus. IX, 40, 2.; mehrere davon waren in Kreta (*Κρητικὰ ξόανα*, Paus. I, 18, 5.). Angebliche Arbeiten des Dädalos in Libyen (Skylax p. 53 Hudś.). Seine Erfindungen der Sage nach sind besonders Instrumente der Holzarbeit (vgl. §. 56, 2.): serra, ascia, perpendiculum, terebra, ichthyo colla, so wie malus antennaeque in navibus Plin. VII, 57. Dädaliden: (außer Talos und Perdix) Endöos von Athen, Verfertiger eines sitzenden Holzbildes der Athena zu Erythrä, eines andern von Kallias geweihten zu Athen, eines elfenbeinernen zu Tegea, wahrscheinlich erst um Ol. 55. Vgl. Welcker Kunstblatt 1830. St. 49. Learchos von Rhegion (also nach Ol. 14.), dessen eherner Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zusammengenietet war, Paus. III, 17. Dipönos und Skyllis §. 82.

3. *Σμῖλις* (von *σμίλη*) erscheint unter Prokles (140. n. Tr.) in Samos arbeitend, um Ol. 40. in Lemnos am Labyrinth mit Rhökos und Theodoros. Besonders Herabilder. Aeginet. p. 97.

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Innung erscheinen auch die *Τελχῖνες* (Mulciber) zu Sikyon, Kreta und Rhodos-

von denen Götterwaffen und Bilder (Zeus, Hera, Apollon Telchinios in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädalische Leben ihrer Bilder und den bösen Ruf ihrer Zauberkünste deutet Pindar Ol. VII, 50. vgl. Böckh und Dissen. Welcker Prometh. S. 182. Hoeck Kreta I. S. 345. Lobeck Aglaoph. p. 1181. Alle diese Innungen und Geschlechter erscheinen in der Sage nicht selten als bösartige Zauberer.

Auch dem Epeios von Panopeus (einer Minyerstadt), dem Meister des *δούρειος ἵππος*, wurden einige Schnitzbilder beigelegt. — Die Samischen Brüder Telekles und Theodoros verfertigten ein Schnitzbild des Apollon Pythaeus zu Samos aus zwei Scheiten, angeblich von einander getrennt, woraus man auf einen festen Aegyptischen Kanon schloß. Diodor I, 98.

1 71. In dem letzten Jahrhundert dieser Periode finden sich auch, wahrscheinlich nicht ohne Anregung von Kleinasien her, Götterbildsäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden Learchos (§. 70. Anm. 2.), 2 einige wenige Bilder der Samischen Schule; besonders der von Kypselos oder Periander (etwa Ol. 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geschlagene Zeus von colossaler Größe, für den die Reichen Korinths einen bedeutenden Theil ihres Vermögens opfern mußten.

1. Auf dem Grabe eines Phrygischen Königs lag eine eherne Jungfrau. Epigr. Homer. 3. Vgl. §. 240. — Von der Samischen Schule konnte Pausanias aus Erz nur eine Statue der Nacht zu Ephesos von Rhökos, ein sehr rohes Werk, ausfindig machen. X, 38, 3.

2. Das Kypseliden-Werk heißt *κολοσσὸς, εὐμεγέθης ἀνδριὰς, ἄγαλμα, Ζεὺς, χρυσοῦς, σφυρήλατος, ὁλόσφυρος* (nicht plattirt). Besonders belehrende Stellen sind Strab. VIII. p. 353. 378., die Schriftsteller bei Photios und Suidas s. v. *Κυψελιδῶν*, die Schol. Platon Phädr. p. 20, 1. Bekk. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. Anab. p. 473.

1 72. Auch aus den Werkstätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienst, als für den häuslichen Cultus und die Bestattung: dergleichen noch, Werke der Attischen Thon-

bildner (πηλοπλάθοι), von großer Simplicität und Rohheit, häufig in Attischen Gräbern gefunden werden. Auch zum Schmuck von Häusern und Hallen werden 2 zeitig, besonders in Korinth und im Attischen Kerameikos, Figuren und Reliefs von Erde gemacht.

1. Πήλινοι θεοί, besonders Hephästos, Schol. Arist. Vögel 436. Juven. X, 132. Attische Sigillarien, Walpole's Memoirs p. 324. pl. 2. Zeus u. Hera von Samos, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Vergl. Hirt Gesch. der bild. Kunst bei den Alten S. 92.

2. Sage von dem ersten thönernen Relief (τύπος) des Dibutades, Plin. XXXV, 43. Protypa, ectypa Bas- und Hautreliefs. Chalkosthenes macht am Kerameikos von Athen ungebrannte Bildwerke (cruda opera, Plin. 45.); ebenda sah Paus. auf dem Dache der Königshalle ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς. I, 3, 1. vgl. 2, 4.

---

5. Anfänge der Mahlerei.

73. Die Mahlerei ward in Griechenland noch später, 1 als die Plastik, eine unabhängige Kunst, zum Theil deswegen, weil der Griechische Cultus ihrer wenig bedurfte. Obgleich Homer mehreremal Gewänder mit eingewebten 2 Figuren erwähnt: spricht er doch von keiner Art von 3 Mahlereien als den „rothwangigen Meerschiffen" und einem elfenbeinernen Pferdeschmuck, den eine Mäonerin oder Karerin mit Purpur färbt. Lange bestand alles 4 Mahlen im Coloriren von Bildern und Reliefs aus Thon und Holz.

1. Gegen Ansaldus de sacro ap. ethnicos pictar. tabular. cultu. Ven. 1753. s. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 119. — Πίνακες werden als Votivtafeln an Götterbildsäulen gehängt, Aeschyl. Ἱκετ. 466., eben so an heilige Bäume, Ovid Met. VIII, 744. vgl. Tischbein's Vaseng. I, 42. Millin Mon. inéd. I, 29.

2. Die Diplax der Helene mit den Kämpfen der Troer und Achäer um sie, Il. III, 126. Die Chläna des Odysseus mit einem Hund und Rehe (doch sind diese vielmehr als Zierathen der περόνη zu denken) Od. XIX, 225.

3. Dem Il. IV, 141. geschilderten ἵππου παρήιον entsprechen die in Ephesos gemahlten φάλαρα des Agesilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Ephesos war immer halb-Lydisch (Aristoph. Wolken 600).

74. Die ersten Fortschritte in der Mahlerei schreiben die Griechischen Kunsttraditionen den Korinthiern und Sikyoniern zu; und nennen sogar, doch ohne große Beglaubigung, die einzelnen Erfinder der Umrißzeichnung und monochromen Gemählde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleanthes von Korinth. Spargere lineas intus, Ardikes v. Kor. Telephanes v. Sik. Monochromen mahlt Kleophant v. Kor. Hygiemon, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui primus in pictura marem feminamque discrevit (durch helleres Colorit).

Bularchos von Kandaules († Ol. 16, 1.) mit Gold aufgewognes Magnetum excidium (VII, 39.), Magnetum proelium (XXXV, 34.), muß um so mehr als Mißverstand des Plin. verworfen werden, da die von Archilochos erwähnte Zerstörung Magnesias durch die Trerer (die einzige bekannte) erst unter Ardys, nach Ol. 26., fällt. Vgl. Heyne Artium tempora, Opusc. Acadd. V. p. 349. Antiq. Auff. I. S. 114.

Zur Gesch. der Mahlerei Caylus Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. XIX. p. 250. Hirt sur la peinture des anciens, Mém. V. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. Levesque sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mém. de l'Inst. Nat. Littérat. T. I. p. 374. J. J. Grund Mahlerei der Griechen Bd. I. S. 72 ff. 234 ff. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei Bd. 1. Dresden 1811. Meyer's Kunstgeschichte S. 37.

1 75. Hier in Korinth, der Töpferstadt (§. 62.), trat auch die Mahlerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit von Gefäßen, so daß die nach der Erzählung von Demarat schon Olymp. 30. bestehende Verbindung Korinths mit Tarquinii in Etrurien auch die alterthümliche 2 Gefäßmahlerei hinüberführen konnte. Die Vasen-Fabrication zerfällt schon frühzeitig in zwei Hauptzweige: die hellgelben glanzlosen Gefäße von breiteren und gedrückteren Formen mit rothen, braunen, violetten Figuren,

welche meist arabeskenartige Thiergestalten darstellen; und die rothgelben besser gefirnißten Vasen von geschmackvollerer Form mit schwarzen Figuren meist mythologischer Art: beide wurden eben so in Griechenland, wie in Italien verfertigt. Die ältesten dieser bemahlten Gefäße geben durch die Rohheit und Plumpheit ihrer Figuren den deutlichsten Begriff von den Stufen, welche die Kunst der Zeichnung durchlaufen mußte, ehe sie zu einem festen und geregelten Nationalstyl gelangte. 3

1. Die älteste Farbe nach Plin. XXXV, 5. testa trita. Den Demarat begleiten nach Plin. Kleophantos, oder Eucheir und Eugrammos (Töpfer und Topfmahler).

2. Zu der ersten Gattung, welche man auch mißbräuchlich Aegyptische Vasen nennt, gehört das bei Korinth gefundene Gefäß (Dodwell Class. Tour. II. p. 197. Maisonneuve Introd. pl. 56. D. A. K. 3, 18.), welches man nach der Schrift (C. I. n. 7.) gegen Ol. 50. setzen kann; hier ist außer monströsen Thierfiguren eine Eberjagd von Heroen gemahlt. Vgl. §. 321.

3. Einige Beispiele der schwarzen Figuren von unförmlicher Art: der in den Krieg ziehende Kämpfer, Millingen Collect. de Coghill pl. 36.; der Dionysos mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37. (D. A. K. 3, 16. 17.); Dionysos, Hermes und die Horen auf Stühlen sitzend, pl. 38.

75.* Dabei verdient besondere Aufmerksamkeit der grelle Charakter in Formen und Bewegungen, welche an Gegenständen aus dem Dionysischen Kreise, die einen großen Theil der alten Vasenmahlerei einnehmen, hervortritt. Aus den eigenthümlichen Empfindungen, die mit diesem Gottesdienste verbunden waren, sind in den bildenden wie in den musischen Künsten einerseits erhabene und schwungvolle, andererseits groteske, caricaturartige Productionen hervorgegangen. Die letztre Gattung kam in der Kindheit der Kunst natürlich zuerst in Aufnahme; sie hat indeß wahrscheinlich nicht wenig zu einer freieren und kühnern Bewegung in der Kunst beigetragen.

Zweite Periode.

Von Ol. 50 bis 80. (580 – 460 v. Chr.)

---

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

1 76. Um die funfzigste Olympiade treten mehrere äußere Umstände ein, welche der Kunst vortheilhaft waren: stärkerer Verkehr mit den Herrschern und Völ-
2 kern Asiens und Aegyptens; größerer Handelsreichthum;
3 das Bestreben der Tyrannen, durch glänzende Werke die Aufmerksamkeit, die Hände und das Vermögen ihrer Unterthanen zu beschäftigen.

1. Krösos Ol. 55, 1. – 58, 3., seine Weihgeschenke in Delphi. Griechen dienen bei Nebucadnezar, dem Chaldäer Ol. 44. Psammetichos König durch Hülfe der Joner u. Karer 27, 2. Amasis der Philhellene 52, 3. – 63, 3. Naukratis, Hellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Aegina, Samos, Milet, Phokäa. Das in Griechenland seltne Gold wird jetzt allmählig häufiger. Athenäos VI. p. 231 ff. Böckh Staatshaush. I. S. 6 ff.

3. Kypseliden Ol. 30, 3. – 49, 3. Theagenes von Megara um Ol. 40. Polykrates 53, 3. bis ungef. 64, 1. Ἔργα Πολυκράτεια Arist. Pol. V, 9, 4. Peisistratos 55, 1. – 63, 2.; seine Söhne bis 67, 3.

---

1 77. Tiefere Gründe liegen im Entwickelungsgange des Griechischen Lebens selbst. Die epische Poesie, welche das Feld der Mythologie für die Plastik urbar macht, hat um Ol. 50. ziemlich ihren Gegenstand erschöpft; aus ihr wachsen neben der Plastik die Lyrik und Dramatik
2 hervor. Die mit dem größten Eifer betriebne Gymnastik

und Orchestik, Künste, welche die Homerische Zeit noch nicht in der Ausbildung kannte, die ihnen besonders der Dorische Stamm gab, hatten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht; sie hinterließen einerseits eine lebhafte Begeisterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menschlichen Gestalt, und erweckten andererseits den Wunsch, besonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit siegreicher Kämpfer durch Statuen zu befestigen.

1. Die Hesiodischen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Peisandros Ol. 33 – 40. schafft den Herakles mit Löwenhaut und Keule, wie ihn hernach die bildende Kunst darstellt. Dorier II. S. 444. Durch Stesichoros (50.) wird der epische Stoff schon lyrisch umgebildet.

2. Die Hellenische Naktheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Ringkampf später) mit Orsipp dem Megarer Ol. 15. C. I. I. p. 553.; sie ging aber besonders von Kreta u. Sparta aus. *Ἀγῶνες στεφανῖται* (bei Homer giebt es blos *χρηματῖται*) in Olympia seit Ol. 7. Die Gymnastik blüht besonders in Sparta (am meisten 20 – 50.), in Aegina (45 – 80.), höchst glänzend in Kroton (50 – 75.).

In der Zeit des Thaletas, Sakadas u. A. (Ol. 40 – 50.) waren die gymnopädische, hyporchematische und andere Gattungen der Orchestik schon sehr kunstmäßig ausgebildet; die ältesten Tragiker von Thespis an (Ol. 61.) waren besonders Tanzmeister. Die Werke der alten Künstler enthielten nach Athen. XIV. p. 629 b. viel aus der alten Tanzkunst Genommenes.

78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die [1] Kunst zuerst auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem sie indeß auch sehr bald in den Darstellungen von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebens- [2] volle Gestalten treten als Weihgeschenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Kessel, Dreifüße u. dgl., welche früher die hauptsächlichsten Anatheme gewesen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, [3] wie in jeder Kunst, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen strengen Charakter, und der Zusammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturstudium als Basis der Entwickelung der eigentlichen Kunst Schorn Studien der Griech. Künstler p. 171., welcher mit Recht hier die Gränze zwischen Kunst und Handwerk zieht.

2. Der Delphische Tempel war nach Theopomp, Athen. VI. p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeschenken geschmückt, nicht Bildsäulen, sondern Kesseln und Dreifüßen von Erz.

79. Dessenungeachtet ist es diese Periode, in welcher die Kunst, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunstgeistes als auf die einzelnen Erscheinungen, welche sichtlich hervortreten, sieht, am mächtigsten erscheint und das Größte leistet. Die scharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieser Hauptvorzug der Griechischen Kunst vor jeder andern, wird hauptsächlich dieser Periode verdankt, und wurde von ihr mit desto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. §. 27.). Die Götter und Heroen werden nun eben so bestimmte plastische Gestalten, wie sie vorher poetische Individuen gewesen waren, und die nächste Periode konnte, auch wo sie den Forderungen ihres Geistes gemäß umbildete, doch überall schon entwickelte Formen zum Grunde legen.

---

2. Architektonik.

80. Die Tempelbaukunst hat in dieser Periode durch die außerordentlichsten Anstrengungen der Griechischen Staaten Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden sind, und beide Style, den Dorischen und Jonischen, ihrer eigenthümlichen Bestimmung gemäß jenen zu großartiger Würde, diesen zu glänzender Eleganz ausgebildet. Die Tempel erweiterten sich auf die einzige Art, wie es möglich war, durch Säulenstellungen im Innern, womit meist die Durchbrechung der Decke durch eine weite Oeffnung (Hypäthron) verbunden war.

I. Die berühmtesten (verschwundenen) Bauwerke der Zeit.

1. Tempel der Artemis von Ephesos. Krösos (Herod. I, 92.) und Kleinasiens andere Könige und Städte contribuiren (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionys. IV, 25.). Theodoros, Rhökos Sohn (Ol. 45.), füllt den Sumpfgrund mit Kohlen; Chersiphron von Knossos stellt die 60 Fuß hohen, zum Theil monolithen Ionischen Säulen (unter Krösos Herod. a. O.), sein Sohn Metagenes legt, mit Hülfe von Sandsäcken, die 30 u. mehr Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv). Ein anderer Architekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640.; erst Demetrios und Päonios von Ephesos (etwa Ol. 90 - 100.) vollendeten ihn. Octastylos, dipteros, diastylos, hypaethros, 425 × 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, dessen Brüche, nur 8 m. p. entfernt, von Pixodaros entdeckt waren. Herostrat verwüstet, Deinokrates erneuert das Weltwunder. Epigramme, Münzen, bei Menetreius Symbol. Dianae Ephesiae statua. R. 1688. Forster Mémoires de Cassel p. 187. Hirt Tempel der Diana von Ephesus. Berl. 1809. Gesch. der Baukunst I. S. 232. Abweichend die Herausg. von Stuart's Antiqq. of Athens V. 1. p. 332. der Deutschen Uebers.

2. Tempel der Kybebe in Sardis, ein Werk der Lydischen Dynastie, von den Joniern Ol. 69, 3. zerstört, dann erneuert. Einige Trümmer der Jonischen Gattung. Octastylos, dipteros. Größe 261 × 144 F. Cockerell bei Leake Asia minor p. 344. A. v. Prokesch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien III. S. 143.

3. Heräon in Samos, wovon noch einige Trümmer der Jonischen Gattung, 346 × 189 F. (Bedford bei Leake Asia min. p. 348. Ionian Ant. T. I. ch. 5). Es muß an die Stelle des ältern Dorischen (§. 53.) getreten sein, wahrscheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemision wohl noch nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. III, 60.

4. Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Peisistratos u. s. Söhnen von Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos gebaut, aber unvollendet, ein colossaler Bau der Dorischen Gattung. Nach den Ruinen des spätern Umbau's war die Größe 372 × 167 F. (Stuart), oder 354 × 171 (Leake). Ὀλύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν, γενόμενον δ' ἂν βέλτιστον εἴπερ συνετελέσθη. Dikäarch p. 8. Huds. Vgl. Hallische Encykl. Athen p. 233. Hirt Gesch. I. S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Tempel von Delphi nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdingen den Bau; wozu die Delpher ein Viertel geben und überall dafür sammeln; die Alkmäoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. A.; jedoch wurde er erst nach Ol. 75. vollendet. Aeschin. g. Ktes. §. 116. Bekk.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos mit dem Hypäthron (darauf deuten Justin XXIV, 8. Eurip. Jon 1568.) und Adyton. Ein *ἑκατόμπεδος ναὸς* nach Philostrat Apollon. Tyan. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Castri, Dodwell I. p. 174. Gell Itin. in Greece p. 189.

6. Das eherne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60. gebaut, inwendig mit ehernen Reliefs verziert. Paus. III, 17. X, 5.

II. Erhaltene Gebäude.

1–4. Pästum (Poseidonia), die Trözenisch-Sybaritische Colonie. Der große Tempel (des Poseidon), peripteros, hexastylos, pycnostylos, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 × 79 Engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdorischen Styls. Der viel jüngere kleine T. (der Demeter, das Bild stand in einem innern Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 F. Die Säulen sind nicht schlanker, aber haben eine sehr starke Schwellung, einen eingezogenen Hals, in der Vorzelle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. An die Ecke des Gebälks ist eine halbe Metope gestellt. Eine Stoa, deren Säulenumgang 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen Seiten hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Der Fries ohne Triglyphen-Eintheilung. 177 × 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester, dem Travertin ähnlicher Tuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist höchst sorgfältig. — Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagardette Les ruines de Paestum. P. an 2. Wilkins Magna Graecia, ch. 6. (nicht ganz zuverlässig). Winckelmann's Werke I. S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunst Th. II. Abschn. 1. Hirt Geschichte I. S. 236. — Ein neuentdeckter Tempel (beim Amphitheater) zeigt sonderbare Capitäle aus später Zeit des Verfalls, auf die ein altdorisches Gebälk mit Bildwerken in den Metopen gesetzt worden ist. Moniteur 1830. 7. Juill. Preuß. Staatsz. 1830. 13. u. 17. Jul. Bullet. d. Inst. 1830. p. 135. 226. Hosking, Archaeol. Brit. XXIII. p. 85. Mauch Supplement zu Normand. 1831. Tf. 15.

5 - 10. Die ältern Sicilischen Tempel sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. Wahrscheinlich gehören dazu:

Syrakus (Ol. 5, 3.), T. der Athena auf Ortygia (D'Orville Sicula p. 195.), die Säulen noch nicht 9 mod. (6 1/2 F. Diam.; 28 2/5 Höhe). Peript. hexast. Basen im Pronaos. Wilkins ch. 2. Wohl aus Hieron's Zeit.

Akragas (43, 4.), besonders unter Theron (73, 1 bis 76, 4.) blühend. Damals große Tempel gebaut, mit Karthagischen Gefangnen (Diod. XI, 25.). Viele Tempelruinen; die zwei vollständigsten heißen ganz willkührlich (D'Orville p. 95 sq.) T. der Concordia (128 × 50 F.) und T. der Juno (124 × 54 F.); besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. IV. pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. II. p. 86. Wilkins ch. 3. Fr. Gärtner's Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens Tf. 1 ff.

Selinus (38, 1.). Die älteren Tempel sind die drei auf der Burg, der nördliche 171 × 73 F., der mittlere 197 × 72., der südliche 116 × 51. (nach Hittorff). Alle drei hexast. peript., aber besonders der mittlere, wahrscheinlich älteste, sehr eigenthümlich, mit schmaler Cella, breitem Säulenumgange, doppeltem Peristyl, durch Mauern umschlossenem Pronaos u. Opisthodom. Die Säulen 9 mod., bei dem dritten T. 9 1/2; bei dem ersten am meisten (um 8/15 mod.) verjüngt. S. Houel I. p. 24. pl. 16 ff. de Non Voy. pitt. IV. p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Hittorff u. Zanth Architecture antique de la Sicile pl. 10 - 29. vgl. Reinganum Selinus S. 78. Göttling im Hermes XXXIII. S. 235.

11. Aegina, T. des Hellenischen Zeus (vgl. Ann. d. Inst. I. p. 342.) oder der Minerva (Stackelberg Apollotempel zu Bassä Beil. 3. Ann. d. Inst. II. p. 319.), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Ol. 75., daher er dem Theseustempel (Ol. 78.) schon sehr ähnlich ist. Peript. hexast. hyp. Die Säulen 10 1/3 mod. 94 × 45 Fuß. Aus gelblichem Sandstein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war roth angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelbes und grünes Laubwerk, Triglyphen blau, eben so der Leisten mit den Tropfen, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ionian Antiq. II. ch. 6 sq. Wagner Aeginet. Bildw. S. 217. Cockerell im Journ. of Science and the Arts V. VI. n. 12. L. 1819.

1 81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen, Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Canälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden dienenden Werken. 2 Für die Schau der Spiele indeß behalf man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen; und von herrlichen Theatern, Hippodromen, Stadien ist noch nirgends die Rede.

1. Die Enneakrunos (Kallirrhoe) der Peisistratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Molo des Hafens, wahrscheinlich *ἔργα Πολυκράτεια*. Kloaken (*ὑπόνομοι*) von Akragas, *Φαίακες*; ein großes Badebassin (*κολυμβήθρα*). Diodor XI, 26. bei Ol. 75. 1. (Solche Kolymbethren sollte schon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megarischen Gebiet; so wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwitzbades zugeschrieben wurde, Diod. IV, 78.).

---

3. Bildende Kunst.

a. Verbreitung derselben.

82. Die bildende Kunst erhebt sich nach Olymp. 50. mit ungemeiner Kraft in den verschiedensten Gegenden Griechenlands, und statt des einförmigen Wirkens von Geschlechtern treten kunstbegabte, von ihrem Talent zur Kunst getriebene Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erste Vervollkommnung; Schüler dieser Meister finden sich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird besonders auf Aegina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung stand, und zu Argos von zahlreichen Meistern zu Athleten-, Heroen- und Götterbildern angewandt; eben so besteht eine mit der Argivischen verbundne ausgezeichnete Künstlerschule zu Sikyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt sich die Plastik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

Namhafte Künstler dieser Zeit sind: die Dädaliden Dipönos und Skyllis (marmore sculpendo primi omnium inclaruе-

runt) Ol. 50. nach Plin. Sie arbeiten auch in Holz und Elfenbein, an verschiednen Orten in Griechenland (Sikyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). Tektäos und Angelion, ihre Schüler, gegen 55. Paus. II, 32. Dorykleidas, Dontas (od. Medon), Theokles von Lakedämon, Holzschnitzer und Toreuten, Schüler des Dipönos und Skyllis g. 55. Paus. V, 17. VI, 19. Endöos (§. 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stier des Phalaris) 55. Bupalos und Athenis, Hipponax Feinde (Ol. 60.), Bildhauer aus einem Künstlergeschlecht von Chios, Söhne des Anthermos (Archennus), des S. Mikkiades, des S. Malas (gegen 40.), nach Plin. Welcker Hipponax. p. 9. Kallon von Aegina, Schüler von Tektäos und Angelion, Erzgießer (Aeginetica aeris temperatura Plin.) um Ol. 60 - 65., wiewohl man die von ihm und Gitiadas gearbeiteten Dreifüße mit dem Messenischen Kriege in Verbindung brachte (Paus. III, 18, 5. IV, 14, 2.). Gitiadas von Lakedämon, sehr wahrscheinlich sein Zeitgenoß (dagegen Welcker Hyperb. Römische Studien S. 262.), Erzarbeiter (zugleich Dorischer Dichter). Syadras und Chartas von Lakedämon, Erzgießer Ol. 60. (Sparta schickt Ol. 58. dem Kröfos einen großen Kessel mit Figuren, ζωδίοις, am Rande. Herod. I, 70.). Dameas von Kroton, Erzg. 65. Eucheiros von Korinth, Schüler von Syadras und Chartas, Erzg. 66. Kanachos von Sikyon, Holzschnitzer, Toreut und Erzgießer, Ol. 67 - 73. (Schorn Studien S. 199. Kunstblatt 1821. n. 16. Thiersch Epochen S. 142. vgl. unten §. 86.). Aristokles sein Bruder, Erzg. (Sicyon diu fuit officinarum omnium metallorum patria Plin.). Aristokles von Kydonia vor Ol. 71. (Paus. V, 25, 6.). Eutelidas und Chrysothemis von Argos (τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων), Erzg. 70. Antenor, Euphranor's S. (C. I. II. p. 340.) von Athen, Erzg. 70. Arkesilaos, Aristodikos Sohn, um 70. Stomios, Erzg. 72. Damophilos und Gorgasos, Thonbildner und Mahler in Italien, 72. Synnoon von Aegina, Schüler des Aristokles von Sikyon, Erzg. 72. Klearchos von Rhegion, Erzg. 72. Glaukias von Aegina, Erzg. 73 - 75. Askaros von Theben, Erzg. vor 75. nach Paus. Meinung. Ageladas von Argos, Erzgießer Ol. 68 - 81. (des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 6 - 8. Welcker im Kunstblatt 1827. N. 81.), arbeitet mit Kanachos und Aristokles drei Musen (Anthol. Pal. II. p. 692. Planud. n. 220.). Anaxagoras von Aegina, Erzg. 75. Diyllos, Amykläos, Chionis, Korinthier, Erzg., nicht lange vor 75. Aristomedon von Argos, Erzg. um dieselbe Zeit. Aristomedes und Sokrates von Theben, Marmorarbeiter 75. Menächmos und Soidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kritias von Athen (νησιώτης, wahrscheinlich Kleruch in Lemnos), Erzgießer 75 - 83. Hegias (Hegesias) von Athen, Erzg. aus

derselben Zeit. Glaukos von Argos, Erzg. 77. Dionysios von Argos, Erzg. 77. Simon von Aegina, Erzg. 77. Ptolichos von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, Erzg. 78. Onatas von Aegina, Erzg. 78-83. Kalynthos von Aegina Erzg. 80. Kalliteles von Aegina, Onatas Schüler, Erzg. 83. Für die Künstlergeschichte verweise ich überhaupt auf Franc. Junius ältern und J. Sillig's ungleich vollkommnern Catalogus artificum. Dresd. 1827., wozu Welcker (Kunstblatt 1827. S. 321. 333 f. 1828. S. 36.), J. M. Schulz (Jahns Jahrb. 1829. III, 1.), Osann (Kunstbl. 1830. S. 330. 1832. S. 293.) und R. Rochette (Lettre à M. Schorn. P. 1832.) manchen Nachtrag geliefert haben. Wo Abweichung davon nöthig schien, sind die Gründe zum Theil schon aus der Zusammenstellung des Ganzen, zum Theil aus dem Folgenden zu ersehn.

---

b. Cultusbilder (*ἀγάλματα*).

1 83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen eine freiere Ausbildung der Kunst ausging: so entzogen sie sich, durch die Pietät, mit der die alte Form festgehalten wurde, auch noch in dieser Periode und später
2 dieser Ausbildung sehr häufig. Man gab in Colonieen getreu die Gestalt der Bilder der Metropolis wieder;
3 und man ahmte nicht selten, wenn man ein neues Bild bedurfte, die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder heißen *ἀφιδρύματα* (Wesseling zu Diod. XV, 49.), die namentlich bei der Artemis Ephesia viel vorkommen (Dionys. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Massalia (Ol. 45. od. 60.) und seinen Colonieen bewahrte man dieselbe Form des alten Schnitzbildes, Strab. IV. p. 179. Die *ἀφιδρύσεις* der Tempel, wie in der Geschichte von Helike, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. O. Strab. VIII. p. 385., umfassen die Nachahmung des Cultusbildes.

3. Onatas ahmt das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Meläna von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Paus. VIII, 42. Vgl. die Geschichte von der Leukippiden-Priesterin zu Sparta, Paus. III, 16.

1 84. Auch im Stoffe entfernt man sich nur allmählig von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzt an die bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz

Köpfe, Arme, Füße von Stein (ἀκρόλιθοι); man fügt 2 dem Holz auch Elfenbein an; oder man belegt es ganz 3 mit Gold.

1. Ἀκρόλιθοι Pauſ. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Ein Beiſpiel iſt das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stackelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Roſſen zu Argos, von Dipönos und Skyllis, aus Ebenholz; an den Roſſen Einiges aus Elfenbein, Pauſ. II, 22, 6.

3. Χρυσέων ξοάνων τύποι Eurip. Troad. 1081.

85. Hieraus entwickeln ſich die in dieſer Periode 1 ſehr beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz mit Elfenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet 2 dieſe Arbeit, welche ſchon früher auf ähnliche Weiſe bei Geräthen angewandt worden war (§. 56.), zum Kreiſe der Toreutik; worunter Sculptur in Metallen (die 3 Kunſt des ciseleur), aber auch dieſe Combination von Metall mit andern Stoffen verſtanden wird. Indeß wird 4 jetzt auch der Erzguß häufiger auf die Darſtellung der Götter in ihren Tempeln verwandt.

1. Solche χρυσελεφάντινα ἀγάλματα exiſtirten von Dorykleides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos (die Aphrodite zu Sikyon), Menächmos und Soidas.

2. Wahrſcheinlich war ein Werk der Toreutik auch der Thron des Amykläiſchen Apollon, den Bathykles der Magneſier baute, wohl in Kröſos Zeit, wo die Spartaner zuerſt auf koſtbare ἀναθήματα bedacht geweſen zu ſein ſcheinen, vgl. §. 69. 82. Den Thron ſchmückten Reliefs in 42 Feldern; an den Füßen waren ſtützende Bildſäulen, zwei Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Pauſ. III, 18. 19. Heyne Antiquar. Auff. St. 1. S. 1. Quatr.=de=Quincy Jup. Ol. p. 196., wo aber eine unrichtige Vorſtellung der καθέδραι und εὐρυχωρίαι gegeben wird, Welcker Zeitſchrift I, II. S. 280 ff.

3. Ueber die Toreutik Heyne Antiq. Auff. St. 2. S. 127. Schneider Lex. s. v. τορεύειν. Quatr.=de=Quincy a. O. S. 75 ff.

4. Eherne Cultusbilder z. B. der Apollon Phileſios des Kanachos im Didymäon, die §. 83, 3. erwähnte Demeter des Onatas u. a.

1 86. Die Darstellung der Götter selbst geht in dieser Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht und Scheu vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe 2 aus. Die Gottheiten werden gern thronend (εὔθρονοι) oder in ruhigem, festem Stande dargestellt; sinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervorgehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: so zeigen die Mienen einen starren und 3 unbewegten Ernst. Colossalbildern werden sehr häufig kleinere Figuren untergeordneter Gottheiten, die ihren Charakter bezeichnen, oder heilige Thiere auf die ausgestreckte Hand gestellt.

2. 3. Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Hauptbeispiele sind der Delische Apollon des Tektäos und Angelion mit den Chariten auf der Hand (Plutarch de mus. 14. Paus. IX, 35, 1.), wiedererkannt in der Gemme G. M. 33, 474.; auch auf dem M. von Athen, Combe N. M. Br. 7, 9. Pellerin Méd. des peuples pl. 23, 19. M. Hunter. 11, 14. vgl. des Verf. Dorier I. S. 353., unten §. 359, 4. Dann der Apollon Philesios als Tempelbild im Didymäon aufgestellt (so sieht man ihn auf den Münzen), von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieron Ol. 71, 1. (wobei der Erzcoloß gewiß nicht ausgedauert hätte) und vor 75, 2. (wo ihn Xerxes fortführte) gearbeitet — in steifer Stellung, sehr musculös und vierschrötig, auf der ausgestreckten R. ein Hirschkalb, in der gesenkteren L. einen Bogen haltend. (Von dem Hirsch auf der Hand ist der automatisch gearbeitete cervus, besser corvus, bei Plin. XXXIV, 19, 14. zu unterscheiden). Die Gesichtszüge streng und archaistisch (§. 94.), die Haare gescheitelt, mit Drahtlöckchen über der Stirn. Zusammenzusetzen aus den Milesischen Münzen (Seleukos Nikator gab das Bild zurück), der Bronze im Brit. Mus. Specimens of antient sculpture pl. 12., dem Kopfe ebenda Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Eventus). Völkel in Welcker's Zeitschr. I, 1. S. 162. Schorn's Kunstblatt 1821. N. 16. D. A. K. 4, 19 - 23.

---

c. Ehrenbildsäulen (ἀνδριάντες).

1 87. Die Athletenbilder, welche die Kunst auf das Leben hinwiesen, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden sogleich sehr

zahlreich und beschäftigen die vorzüglichsten Künstler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträt- 2 statuen, waren sie doch bestimmt, die körperliche Tüchtigkeit und Ausbildung der Athleten im Andenken zu erhalten; sie deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung 3 die eigenthümliche Kunst des Kämpfers an. Zur Menschenfigur gesellt sich in diesen Anathemen das Roß.

1. Paus. VI, 18, 5. nennt als die ersten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Aegina Ol. 58. (von Cypressen), Rheribios von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Also ist Eutelidas Statue (Paus. VI, 15, 4.) sicher jünger als Ol. 58. Aelter war indessen doch die alterthümlich steife Bildsäule (Ol. 53.) des Arrhachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekränzt worden war. Sehr alterthümlich war noch die um Ol. 65. von Dameas für Olympia gearbeitete Statue des großen Milon, mit geschlossenen Füßen, und sehr steif gebildeter Hand (Philostr. Apoll. Tyan. IV, 28.), aus deren Haltung das Mährchen bei Paus. VI, 14, 2. am Ende, entstanden zu sein scheint.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsarum similitudine expressa, quas iconicas vocant, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaukos der Karystier, ausgezeichnet in den Handbewegungen des Faustkampfs, war von Glaukias von Aegina präludirend (σκιαμαχῶν) dargestellt, Paus. VI, 10, 1. Diagoras und seine Familie erhoben die Rechte betend, und hielten die Linke zum Faustkampfe und Pankration bereit. Schol. Pind. O. 7, in. und vgl. Nepos Chabrias 1. (mit Beseitigung des Anachronismus). Xenoph. Memor. III, 10. Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλείτων, ἀλλοίους ποιεῖς δρομεῖς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

88. Außer diesen Siegern in heiligen Weltkämpfen waren Bildsäulen von Individuen in dieser Zeit noch sehr selten; ihre Weihung setzt immer ganz besondere Veranlassungen voraus; das χαλκοῦν τινὰ στῆσαι war zuerst eine fast ἡρωικὴ τιμή.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. 1, 31., gegen Ol. 50.; der Freiheitshelden Harmodios und Aristogeiton von Athen (die ersten machte Antenor 67, 4.,

(Phrixos auf dem Widder) zu erkennen; die zu Assos (§. 255, 2.) sind noch nicht hinlänglich bekannt.

3. Die Aeginetischen Bildwerke, 1811. von mehrern Deutschen, Dänen und Engländern (Bröndsted, Koes, Cockerell, Foster, von Haller, Linkh, von Stackelberg) gefunden, sind von Thorwaldson restaurirt und nach München (Glyptothek n. 55 - 78.) gebracht worden. Sie bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern des Minerventempels (§. 80.), wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber größer und besser gearbeitet sind. Athena leitet die Kämpfe der Aeakiden oder Aeginetischen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos Leichnam (nach Andern, um Achilleus, s. Welcker, Rhein. M. III, 1. S. 50.), in O. um Oikles, der als Streitgenoß des Herakles gegen Laomedon von den Troern erschlagen wurde (vgl. Gött. G. A. 1832. S. 1139.). Herakles steht in O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniß des Bogenschützen zum Schwerbewaffneten (vgl. Pind. I. V, 27., auch Eurip. Raf. Herakl. 158.), wie Teukros zu Aias in W.; Costüm und Gestalt des Herakles entspricht der auf den Thasischen Münzen. Wie die Aeakiden hier die Barbaren Asiens schlagen, und ihre Landsleute aus großer Noth retten, so hatten sie neuerlich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. A.), und ihre Nachkommen, die Aegineten, zur Rettung von Hellas das Ihrige beigetragen. Auf diese Parallele deutet besonders das Persische Bogenschützen-Costüm des Paris, der Lederhabit, die gebogene Mütze u. Andres (Herod. I, 71. V, 49. VII, 61.). Darnach gehören die Gruppen sicher in Ol. 75 ff. Dem Marmor war vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher lassen den Platz von Waffenstücken errathen), auch die Locken zum Theil aus Draht angesetzt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleische. Die Anordnung der Gruppen ist einfach und regelmäßig; vom Styl der Arbeit §. 92. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Niken, Keren?).

Wagner's Bericht über die ägin. Bildw. mit kunstgeschichtl. Anm. von Schelling 1817. Hirt in Wolf's Analekten H. III. S. 167. (wo für Erklärung und Zeitbestimmung das Meiste geleistet). Cockerell §. 80. Anm. II, c. Leake Morea II. p. 467. Thiersch Amalthea I. S. 137 ff. Göthe's Kunst u. Alterthum III. S. 116 ff. D. A. K. Tf. 6 - 8. B. Edw. Lyon Outlines of the Egina Marbles. Liverpool 1829.

---

f. Styl der bildenden Kunst.

91. So wenig zu erwarten ist, daß in einer Zeit ¹ eines so angestrengten Strebens, bei der großen Ausdehnung des Kunstbetriebs, dem verschiedenen Stammcharakter der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittelpunkts, die Kunst überall auf gleiche Weise fortgeschritten sei: so bemerkt man doch gewisse durchgängige und in dem Gange der Hellenischen Kunstentwickelung mit Nothwendigkeit gegebene Veränderungen. Sie bestehen haupt- 2 sächlich darin, daß die Formen aus der ursprünglichen unbezeichnenden Rohheit in ein Uebermaaß der Bezeichnung, einerseits von Kraft, Energie, Tüchtigkeit, andererseits von Zierlichkeit, welche für diese Zeit die Anmuth vertreten mußte, übergehn. Die dieser Richtung ange- 3 hörenden Bildwerke nennt man „im altgriechischen Style" gearbeitet: wofür früher mißbräuchlich immer der Etruskische genannt wurde.

3. Nach Winckelmann erkannte das richtige Verhältniß dieser Style noch deutlicher L. Lanzi Notizie della scultura degli antichi e dei vari suoi stili (Sec. ed. 1824. Deutsch von Lange. L. 1816.). c. 2. dello stilo Etrusco.

92. Die Formen des Körpers sind an diesen Bild- 1 werken übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen sehr stark hervorgehoben, und eben dadurch alle Umrisse hart und schneidend. Solche Härte wird in hohem Maaße von 2 Kallon, schon weniger von Kanachos ausgesagt, aber auch dem Styl der Attischen Meister um Ol. 75. noch zu scharfe Muskelbezeichnung vorgeworfen. Indeß führte 3 grade diese Strenge der Zeichnung zu der Naturwahrheit, welche an den Aeginetischen Statuen, in den meisten Stücken, so sehr bewundert wird. — Mit dieser Kräftig- 4 keit der Zeichnung verbinden sich gewöhnlich kurze und gedrungene Proportionen, obgleich auch ein übermäßiges in die Länge Ziehen der Figuren nicht selten, doch mehr in Mahlereien als Sculpturen, gefunden wird. — Die 5 Bewegungen haben oft etwas Gewaltsames (was durch

die häufige Darstellung mythologischer Kampfscenen sehr begünstigt wird), aber auch bei großer Lebendigkeit immer eine gewisse Steifheit, etwas Schroffes und Eckiges.

2. Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, Quintil. Inst. XII, 10. Canachi rigidiora quam ut imitentur veritatem, Cic. Brut. 18, 70. *Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα* (adstricta) *καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς*, Lukian praec. rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. sagt, der ältere rhetorische Styl sei unperiodisch, aber *περιεξεσμένος*, wie die alten *ἀγάλματα*, deren *τέχνη συστολὴ καὶ ἰσχνότης*.

3. In den Aeginetischen Statuen verbindet sich mit einer Naturwahrheit, die in Erstaunen versetzt, manche Sonderbarkeit, wie das starke Angeben des Brustknorpels, die eigne Abtheilung des musculus rectus, und die spitze Form auch stark gebogner Kniee. Wagner (§. 90.) S. 96. — Gleiches Verdienst der Naturtreue scheint der um Ol. 64. aufgestellte Hermes *ἀγοραῖος* gehabt zu haben, noch in Lukian's Zeit (Zeus Tragod. 33.) ein Studium der Erzgießer. Wiener Jahrb. XXXVIII. S. 282.

4. Kurze Proportionen besonders in den Selinuntischen Metopen (deren Zeichnung auch durch das Bestreben, jeden Körpertheil in möglichster Breite zu zeigen, bestimmt wird). In den Aeginetischen Statuen sind die Köpfe, besonders in den untern Theilen, groß, die Brust lang und breit, der Leib verhältnißmäßig kurz, die Schenkel kurz gegen die Schienbeine. Andre Beispiele kurzer Proportionen §. 96. N. 4. 5. 6. 10. 12. 16. 19. Vgl. §. 99. N. 1. 2. 3. 6. Beispiele der schlanken §. 96. N. 20. 21. 23. Vgl. §. 99. N. 4. 5., auch 9. 10.

1 93. Jene alterthümliche Zierlichkeit aber zeigt sich in den sauber und regelmäßig gefältelten Gewändern 2 (vgl. §. 69.); den zierlich geflochtenen oder drahtförmig 3 gelockten und symmetrisch angeordneten Haaren; dann in der eignen Haltung der Finger, die beim Anfassen von Sceptern, Stäben u. dgl., an weiblichen Figuren auch 4 beim Aufnehmen der Gewänder, immer wiederkehrt; in dem schwebenden Gange auf den Fußspitzen und zahl- 5 reichen andern Einzelheiten. Verwandter Art ist die

Forderung des Parallelismus und der Symmetrie bei der Gruppirung mehrerer Figuren.

1. S. §. 96. N. 5. 6. 7. 13. 14. 16. 17. Außer den gesteiften und geplätteten Tempelgewändern, muß hier der Geschmack der Zeit für zierliche, faltenreiche Gewandung in Anschlag gebracht werden, der besonders in Jonien herrschte, und sich in Athen mit der Zeit des Perikles verlor. *Τεττιγοφόροι, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπροί.* Des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 41.

2. So bei den Aegin. Statuen (auch an der pubes), vgl. §. 96. N. 1. 7. 12. 14. 16. 17. Auch dies stammt aus der Sitte des feineren und vornehmeren Lebens damaliger Zeit, die besonders an Festen hervortrat und sich erhielt. Asios bei Athen. XII, 525 F. *Βαδίζειν Ἡραῖον ἐμπεπλεγμένον. Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη,* Pollux II, 35.

3. S. N. 14. 15. 16. 17. 21. Primore digito in erectum pollicem residente adorirte man, Appulej. Met. IV. p. 90. Bip. Mit drei Fingern legt man Opferfladen, Weihrauch u. dgl. Aristoph. Wesp. 95. Porphyr. de abstin. II, 15. Ovid F. II, 573. Lactant. Inst. V, 19.

94. In der Bildung der Köpfe herrschen in der [1] altgriechischen Kunst gewisse Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunst, theils aus einer unschönen Auffassung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunstschulen ein beinahe typisches Ansehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunst in der Bildung des übrigen Körpers schon sehr weit vorgeschritten war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, [2] spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, starkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren.

1. Vultum ab antiquo rigore variare, war Verdienst des Polygnot in der Mahlerei. Plin. XXXV, 35.

2. Vgl. den Apollon des Kanachos §. 86. mit den Aegin. Statuen, u. §. 96. N. 5. 12. 13. 14. 16. nebst den Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetischen Styls scheint den Andeutungen bei den alten Schriftstellern und

dem Charakter der erhaltenen Werke (§. 90, 3. u. 96. N. 3.) zufolge, theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und emsiger Nachahmung der Natur, somit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer sehr gewissenhaften, aber wenig freien Art, die Kunst zu treiben, bestanden zu haben.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος, πλαστικὴ ἡ Αἰγιναία u. dgl. Paus. I, 42. II, 30. VII, 5. VIII, 53. X, 36., welcher *τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα*, so wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterscheidet, VII, 5. Hesych: *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας.*

---

g. Ueberreste der bildenden Kunst (D. A. K. Tf. 9 - 14.).

96. Die Reste des **altgriechischen** Styls bestimmt zu bezeichnen ist deswegen schwierig, weil, abgesehn von dem langen Bestande desselben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten besonders Weihgeschenke für Tempel in einem absichtlich steifen und überzierlichen Styl gearbeitet worden sind. Man nennt diesen den **hieratischen** oder **archaistischen Styl**. Von den Holzstatuen dieser Periode hat sich Nichts, von **Erzbildern**, außer analogen Werken in Etrurien, nur eine sehr alterthümliche steife Bronzefigur erhalten.

N. 1. Die Figur diente als Fuß eines Geräths. Inschrift (C. I. n. 6.): *Πολυκρατες ανεθεκε.* Bei Paciaudi Mon. Pelop. II. p. 51. Collectio Antiqq. Mus. Nan. n. 29. 276. Die Aechtheit bezweifelt Graf Clarac Mélanges d'Antiq. p. 24.

Von einer alten Kunstarbeit in demselben Stoffe, **gravirten Zeichnungen**, haben sich sehr alterthümliche Arbeiten, und ein vortreffliches Denkmal aus der Aeginetischen Schule erhalten.

2. Graffito in Bronze, ein von zwei Löwen zerfleischter Hirsch, in uraltem Style. Als Beispiel vieler ähnlichen Arbeiten im ältern Griechenland zu betrachten. Gerhard Ant. Bildwerke Cent. I. Tf. 80, 1.

3. Bronzener Discus aus Aegina, mit zwei auf das Pentathlon bezüglichen Figuren, einem Springer mit Springgewichten und einem Wurfspießwerfer (mit dem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον), von sehr naturtreuer, sorgfältiger Zeichnung. E. Wolf, Ann. d. Inst. IV. p. 75. tv. B.

Die genauer bekannt gewordenen Steinbilder des alten Styls möchten sich, außer den schon §. 86. 90. erwähnten, nach ihrem Style, ungefähr so stellen lassen.

4. Statuen am heiligen Wege der Branchiden. Ungeachtet der höchsten Simplicität und Rohheit reichen sie nach den Inschriften bis Olymp. 80. Ionian Ant. T. 1. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. C. I. n. 39. und p. XXVI.

5. Pallas der Villa Albani. Winckelm. Mon. Ined. P. I. p. 18. n. 17. Werke VII. Tf. 4.

6. Penelope im Museum Pio-Clementinum, und Chiaramonti, bekannt gemacht von Thiersch Kunstblatt 1824. St. 68 ff., Epochen S. 426. und R. Rochette Mon. In. pl. 32, 1. 33, 3. vgl. p. 102. 420.

7. Dresdner Pallas (n. 150.). Ἐν προβολῇ. Nachbildung eines bekleideten Holzbilds mit Bezug auf den Panathenaischen Peplos (über den Böckh tragic. princ. p. 192., des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 26.). Das Relief, welches den hineingestickten Gigantenkampf darstellt, ist mit gutem Grunde im vervollkommneten Style gehalten. Augusteum 9. 10. Böttiger's Andeutungen S. 57. Schorn, Amalthea II. S. 207. Meyer's Gesch. Tf. 5. A.

8. Herculanische Pallas in hieratischem Styl, vergoldet und bemahlt. Millingen Un. Mon. Ser. I. pl. 7. p. 13. vgl. §. 368, 5.

9. Herculanische Artemis in ähnlichem, sich zu Etruskischem Geschmacke neigendem Styl, aus Marmor von Luna und bemahlt. Winckelm. W. V. S. 20. 44. 200. M. Borbon. II. tv. 8. vgl. §. 363.

10. Unter den archaistischen Apollobildern ist besonders merkwürdig ein Apollon (Ἀγυιεῖος von Argos?) im Mus. Chiaramonti. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 11.

11. Giustinianische Vesta, merkwürdig durch die säulenartige Figur und die cannelürenartigen Falten, wahrscheinlich durch architektonische Zwecke bedingt. Ob aus Athen, ist zweifelhaft. Winckelm. W. VII. Tf. 4. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 125. Thiersch Epochen S. 134.

Die Reliefs in Stein können etwa so gestellt werden (wobei indeß zu bemerken, daß nur wenige sicher der Zeit zugeeignet werden können, deren Kunst sie ungefähr darstellen).

12. Samothrakisches Relief, mit Agamemnon, Talthybios, Epeios. Von einem richterlichen Sitze nach Stackelberg, Ann. d. Inst. I. p. 220. Nach Ol. 70. (wegen des Ω, C. I. n. 40. Clarac Mélanges p. 19.), aber in sehr alter Weise gearbeitet. Tischbein's u. Schorn's Homer nach Antiken H. IX. Tf. 1. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 1. Amalthea III. S. 35. Clarac M. de Sculpt. pl. 116. Vgl. Völkel's Nachlaß S. 171.

13. Sogen. Relief der Leukothea; eine Mutter, die ihr Kind einer kindernährenden Gottheit (κουροτρόφος θεά) darbringt. Winckelm. Mon. In. P. I. p. 67. n. 56. Zoëga Bassir. 1. tv. 41. Winckelm. W. III. Tf. 3. Vgl. Panofka Ann. d. Inst. IV. p. 217. (Geburt der Hera).

14. Dreifußraub. Ein zeitig gebildetes Sujet (§. 89. Anm. 3.), wahrscheinlich bei Weihung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen sehr häufig. Die Basis zu Dresden n. 99. (August. 5 – 7.) läßt sich am besten erklären als Untersatz eines Dreifußes, der in einem ἀγὼν λαμπαδοῦχος als Preis gewonnen. Auf dasselbe Original führen zurück die Reliefs bei Paciaudi Mon. Pelop. 1. p. 114. (aus Lakonika); Mon. du M. Napol. II. pl. 35. (im L. n. 168. Clarac pl. 119.); Zoëga II. tv. 66. (Villa Albani). Auf alten Vasengemälden wird der Gegenstand schon freier und lebendiger behandelt. Vgl. besonders Fr. Passow in Böttiger's Archäol. und Kunst I. S. 125.

15. Versöhnung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) vorausschreitet, Alkmena (?) folgt, mit den Göttern von Delphi, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter folgen, von einem Korinthischen Tempelbrunnen (περιστόμιον, puteal sigillatum) bei L. Guilford. Dodwell Alcuni bassir. 2 - 4. Tour II. p. 201. vgl. Leake Morea III. p. 246. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 14 - 16. (Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp, auch Welcker, Ann. d. Inst. II. p. 328.). Panofka Ann. II. tv. F. p. 145. (Hochzeit des Herakles und der Hebe).

16. Altar der Zwölfgötter aus Villa Borghese im Louvre n. 378., ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unterhalb der Zwölfgötter die Chariten, Horen und Mören.

Vielleicht eine Nachbildung des βωμὸς Δώδεκα Θεῶν der Pisistratiden, um Ol. 64. Visconti Mon. Gabini tv. agg. a. b. c. Winckelm. W. III. Tf. 7. 8. M. Bouill. III, 66. Clarac pl. 173. 174. Aehnliche Zusammenstellungen: das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Winckelm. Mon. In. n. 5. M. Cap. IV. tb. 22. Winckelm. W. III. Tf. 4. Die ara tonda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, M. Cap. IV. tb. 56. Winckelm. W. III. Tf. 5. Eine andre aus dem Mus. Cavaceppi's mit Zeus, Athena, Hera, Welcker's Zeitschr. I, II. Tf. 3. n. 11. Vgl. Zoëga Bassir. II. tv. 100. 101.

17. Anathemen für Siege in musischen Spielen, im zierlichsten hieratischen Style. Apollon, häufig begleitet von Leto und Artemis, als Pythischer Kitharsänger, nach dem Siege libirend; eine Siegsgöttin einschenkend. Zoëga Bassir. II. tv. 99.; Mon. du M. Napol. IV. pl. 7. 9. 10. (Clarac pl. 120. 122.); Marbles of the Brit. M. II. pl. 13.; Fragment aus der Elginschen Sammlung im Brit. M. R. XV. 103.; aus Capri bei Hadrava tv. 4. Als Friesverzierung in Terracotta, Brit. M. n. 18. — Apollon in demselben Costüm einen Päan zur Kithar singend, deren Saiten er mit der Linken greift (ψάλλει) und zugleich mit dem Plektron in der R. schlägt (κρέκει), Mon. du M. Napol. IV. pl. 8.; ganz wie das Samische Erzbild des Bathyllos im Apollon-Costüm. Appulej. Florid. p. 128. Bip. Anakreont. 29, 43. — Vgl. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 147.

18. Siegsopfer für Athena-Polias, die man an der hütenden Schlange, οἰκουρὸς ὄφις, deutlich erkennt, in mehreren Reliefs, die — mit einer nicht seltenen Ausdehnung der ursprünglichen Bedeutung — an Grabpfeilern von Kriegern angebracht wurden. Mon. du M. Napol. IV. pl. 11. Amalthea III. S. 48. Vgl. R. Rochette Mon. In. I. p. 288. 426. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 162.

Den Uebergang des altgriechischen Styls zu dem vollendeten der folgenden Periode können besonders folgende Reliefs anschaulicher zu machen dienen.

19. Herakles auf der Hindin knieend (πάντα νευρώδη). Combe Marbles of the Brit. M. II. pl. 7. Specimens pl. 11. Die Stellung blieb auch in der spätern Kunst fast dieselbe; s. Anthol. Pal. II. p. 653. Plan. 96.

20. Kastor als Rossebändiger mit dem Kastorischen Hunde, aus der Tiburtinischen Villa des Hadrian. Combe II. pl. 6. Specimens pl. 14.

21. Festzug eines Satyr und dreier Mänaden in alter Feierlichkeit, Inschrift: Καλλιμαχος ἐποιει. M. Cap. IV. tb. 43.

22. Grabpfeiler mit der Figur des Gestorbenen (als ἥρως), auf einen Stab gestützt, einem Hunde eine Heuschrecke reichend, bei Orchomenos. Clarke Travels III. p. 148. Dodwell Tour I. p. 243. Sehr ähnlich ist die Figur eines Reliefs in Neapel, von dem Grabe eines Campanischen Meddix (nach der Inschrift), nur kürzer bekleidet, und mit einem am Handgelenk hängenden Oelgefäß (λήκυθος) als Zeichen der Gymnastik. R. Rochette Mon. In. I. pl. 63. p. 251.

Auch in Terracotta sind Arbeiten des hieratischen Styls viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke dieser Periode.

23. Aecht alterthümlich sind die auf Melos gefundnen Relieffiguren, ohne Unterlage, wahrscheinlich von einem Votivschilde, Perseus als Gorgotödter und Bellerophon als Sieger der Chimära darstellend. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 2. 3.

24. Terracottarelief von Aegina, die Hyperboreische Artemis mit Eros auf einem Greifenwagen fahrend. Welcker, Mon. In. d. Inst. tv. 186. Ann. II. p. 65.

Stein- und Stempelschneidekunst.

1 97. Als geringere und unbeachtetere Zweige der Plastik, in die erst spät das Leben aus den Hauptästen sich verbreitet, erhob sich allmählig die Kunst, Edelsteine zu graviren, und die, Münzstempel zu stechen. Beide dienen zunächst den Zwecken der Oekonomie und des Ver-
2 kehrs. Die Steinschneidekunst sorgt für Siegelringe, σφραγῖδες, deren Bedürfniß durch das im Alterthum gewöhnliche Versiegeln von Vorräthen und Schätzen noch sehr vermehrt wurde, aber eben so gut durch metallne (ja hölzerne) Petschafte mit bedeutungslosen Kennzeichen
3 befriedigt wurde. Doch entwickelte sich schon sehr früh die Arbeit in harten und edlen Steinen, nach dem Vorgange der Phönikisch-Babylonischen Steinschneider (§. 238. 240.) aus einem rohen Einschneiden runder Höhlungen

zu sorgfältiger Eingrabung der ganzen Figuren in alterthümlich strengem Style.

2. Von dem Versiegeln der *ταμιεῖα* Böttiger Kunstmythol. S. 272. u. sonst. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capito bei Macrob. Sat. VII, 13. Plin. XXXIII, 4. Von den *θριποβρώτοις, θριπηδέστοις* (theils wirklich aus wurmstichigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petschaften) s. Salmas. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geschnitten gewesen, ist zweifelhaft; dafür sprechen Strab. XIV. p. 638., Paus. VIII, 14, 5. Clemens Protr. III. p. 247. Sylb. — bestimmt dagegen Plinius XXXVII, 4. vgl. Herod. III, 41. *σφρηγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου*; Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt. Nach Diogen. Laert. I, 2. §. 57. war es ein Solonisches Gesetz: *δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου.* Derselbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen *δακτυλιογλύφος* (VIII, 1.).

3. S. über Scarabäen (§. 175. 230, 2.) mit Figuren, die fast ganz aus runden, roh nebeneinandergesetzten Höhlungen bestehn, Meyer Kunstgesch. 1. S. 10. Tf. 1. Eine treffliche Sammlung theils von dieser Art, theils von sorgfältiger alter Arbeit, meist aber Etruskische, geben die Impronti gemmarie d. Inst. Cent. I. 1-50. (Die dort Orion genannte, einen Löwen beim Schwanze haltende Figur, n. 16., kommt schon ähnlich auf einer Münze mit Phönikischer Schrift vor, Dutens Méd. Gr. et Phénic. pl. 2, 10. vgl. pl. 1, 6.). Sonst s. Lippert Dactyl. Scr. I. P. II. n. 79. 496. II, I, 431. II, 103. Millin Pierres gravées inéd. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. Specimens p. LXXXI. Vgl. Lessing Antiq. Briefe Th. 1. S. 155. Facius Miscellaneen zur Gesch. der Kunst im Alterthum IV, 2. S. 62. (wo auch die angeblichen *σφραγῖδες* der Mythologie bemerkt sind). Gurlitt über die Gemmenkunde, Archäol. Schriften S. 97 ff. Hirt Amalthea II. S. 12. D. A. K. Tf. 15.

98. Das geprägte Silbergeld war schon durch den Argivischen König Pheidon, um Olymp. 8., an die Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erste Officin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte man sich mit den einfachsten Zeichen auf den convexen Vorderseiten der Münzen, mit roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (Ephesos) u. dgl.; auf dem flachen Revers blieb der

1

2

Eindruck eines die Münze beim Prägen festhaltenden
3 Vorsprungs (quadratum incusum). Erst in dieser Periode treten Götterköpfe und vollständige Figuren ein, und die vertieften Felder der Reverse füllen sich allmählig mit immer kunstreichern Darstellungen; es entwickeln sich verschiedene Schulen der Münzprägung, wie in den charakteristisch, aber ohne Zierlichkeit gezeichneten numis incusis (mit erhobenen und zugleich vertieften Figuren) Unteritaliens, und den sehr scharf und in feinem Detail ausgeführten Münzen Makedoniens und Chalkidike's.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetischen Münzfuß des Bf. Aeginet. p. 51. 88.

2. Die unförmlichsten χελώνια Aegina's (in Mionnet's Empreintes n. 616 ff.) gehen gewiß sehr hoch hinauf. Nahe kommen manche Korinthische mit dem Pegasos und Koppa, und Böotische mit dem Schilde.

3. Auf den Attischen M. tritt an die Stelle des rohen Gorgoneions (vgl. Cousinery Voy. d. la Macéd. II. p. 119. pl. 4.) der Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnet Descr. pl. 41. 50. 54. Empr. 603. 4. 5.) und der Eule auf dem Reverse, welcher Typus sich sehr lange erhält. — Die numi incusi (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II. S. 54.) von Sybaris, Siris, Poseidonia, Pandosia, Taras, Kaulonia, Kroton, Metapont, Pyxoeis reichen etwa von Ol. 60. bis 80. (Sybaris zerstört 67, 3. Pyxoeis gegründet 77, 2. Siris erobert g. 50., aber Siriten existirten fort). Mionnet Descr. pl. 58 - 60. Micali Italia tv. 58. 60. Millin Mag. encycl. 1814. T. II. p. 327. — Münzen von Rhegion und Messana mit dem Hasen u. Maulthiergespann (Mionnet pl. 61, 5. Combe M. Brit. tb. 3, 27.) sind aus Anaxilas Zeit (70 - 76.), Aristot. bei Pollux V, 12, 75.; andre von Messana haben die Typen der Samier, die sich (70, 4.) dort niedergelassen hatten. Gött. G. A. 1830. S. 380. Zierlich gearbeitete alte M. von Syrakus, Gela. — In strenger, aber sehr vortrefflicher Kunstweise sind die M. von Alexander I. (Ol. 70 bis 79.), die von den Bisalten nachgeahmt wurden; sehr zierlich erscheint der alte Styl auf den M. von Akanthos, auch von Mende. Die Thasischen M. (ΘΑ) mit dem die Nymphe umarmenden Satyr (auf andern, wahrscheinlich eben daher, verfolgt der Satyr die Nymphe) zeigen die Kunst von roher Caricatur (vgl. §. 75*) zu zierlicher Ausbildung fortschreitend. Zu Lete in Myg-

donien und Orrheskos in derselben Gegend sind jene und andre alterthümliche M. in barbarischer Fabrik nachgeahmt worden (mit einem Kentaur statt des Satyrs). Mionnet Descr. pl. 40. 44. 50. Suppl. II. p. 545. III. pl. 6. 8. Cadalvène Recueil de Méd. p. 76. Cousinery Voy. dans la Macéd. T. I. pl. 6. 7. vgl. Gött. G. A. 1833. S. 1270. — Sehr alterthümlich sind oft auch besonders die Thierfiguren und Monstra auf den alten Goldstateren Kleinasiens, von Phokäa, Klazomenä, Samos, Lampsakos, Kyzikos. (Die Verbindung von Löwe u. Stier auf den Samischen Stateren erinnert sehr an orientalische Combinationen.) S. Sestini Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. und besonders Mionnet Suppl. V. pl. 2. 3. Vgl. sonst Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst. Leipz. 1809. D. A. K. Tf. 16. 17.

---

4. Mahlerei.

99. Die Mahlerkunst macht in dieser Periode, durch 1 Kimon von Kleonä und Andre, besonders in perspektivischer Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche sie in den Stand setzen, gleich beim Beginn der nächsten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Be- 2 schränkter in ihren Mitteln bleibt die Vasenmahlerei, welche von ihren beiden Metropolen, Korinth und Athen, sich nach Sicilien und Italien verbreitet, so daß namentlich die Fabriken bei den Chalkidischen Griechen in Unteritalien in Gegenständen und Formen Attische Muster zum Grunde legen. In der jetzt vorherrschenden Gattung mit 3 schwarzen Figuren auf rothgelbem Thon zeigen sich alle Eigenthümlichkeiten des alten Styls: übermäßig hervortretende Hauptmuskeln und Gelenke, steif anliegende oder regelmäßig gefaltete Gewänder, steife Haltung oder schroffe Bewegungen des Körpers — dabei aber, hervorgerufen durch die Leichtigkeit dieser Kunstübung, gar mannigfaltige, einzelnen Fabrikorten angehörende Manieren, oft mit absichtlichem Streben nach dem Bizarren.

1. Kimon von Kleonä, Plin. XXXV, 34. Ael. V. H. VIII, 8. (dagegen bei Simonides, Anthol. Pal. IX, 758., auch wohl App. T. II. p. 648., *Μίκων* zu schreiben ist) erfindet catagrapha,

obliquas imagines, d. h. schräge Ansichten der Figuren von der Seite, von oben, unten; und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an. Ein großes Bild war das von dem Baumeister Mandrokles in das Heräon geweihte, die Brücke über den Bosporos und Dareios Uebergang (Herod. IV, 88.). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. I, 164.

2. Hier muß die Frage erwähnt werden, ob die große Masse der Vasen von Volci (von deren Auffindung §. 257.), die etwa aus der Zeit von Olymp. 65 bis 95. stammt, und durch Gegenstände und Inschriften entschieden auf Athen zurückweist, von Attischen Colonisten oder Metöken in Volci gearbeitet, oder durch den Handel von Athen oder einer Chalkidischen Colonie Athens gekommen ist. Vgl. Millingen, Transact. of the R. Soc. of Literat. II, 1. p. 76. Gerhard Rapporto int. i Vasi Volcenti, Ann. d. Inst. III. p. 1. (Mon. tv. 26. 27.). Welcker Rhein. M. für Philol. I, II. S. 301. (für die erstre Ansicht). — R. Rochette Journ. des Sav. 1831. Févr. Mars. Der Vf. in Comment. Soc. Gotting. VII. p. 77. (für die zweite). Vgl. im Folgenden N. 13. Von der Nachbildung Athenischer Vasenmahlereien in dem Chalkidischen Nola hat Böckh, Prooem. lect. hiem. 1831., ein merkwürdiges Beispiel ans Licht gestellt.

3. Unter der großen Menge alterthümlicher Vasenbilder wählen wir hier einige besonders interessante, welche den verschiedenen Manieren, die sich in Griechenland selbst entwickelten, angehören.

N. 1. Die Attische Preisvase, *TON AΘENEΘ[E]N AΘΛON EMI*, bei Mr. Burgon (Millingen Un. Mon. S. I. pl. 1-3. vgl. C. I. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena als Vorkämpferin und einem Wagensieger mit *κέντρον* und *μάστιξ*. In zierlicherem Style und offenbar nur Prunkvasen sind die zahlreichen Amphoren derselben Art, mit verschiedenen gymnischen und Roß-Wettkämpfen, auch einem Kitharsänger, aus Volci (Gerhard Ann. d. Inst. II. p. 209. Ambrosch ebd. V. p. 64. Mon. 21. 22.), so wie einige in Groß-Griechenland gefundene (die Kollersche in Berlin, bei Gerhard Ant. Bildw. I. Tf. 5-7.; die Lambergsche in Wien, die am wenigsten alterthümliche, bei Laborde I, 73. 74.; vgl. Panofka M. Bartoldiano p. 65 sqq.). Ueber die Bestimmung dieser Vasen Bröndsted Transact. of the R. Soc. II, I. p. 102.

2. Vase mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich steifem Style, die weiblichen Figuren mit faltenlosen buntgegitterten Gewändern. Werk des Töpfers Taleidas; in Sicilien gefunden: aber wahrscheinlich aus Attischer Schule, da der Gegenstand auf einer Attischen Vase, bei Mr. Burgon, grade ebenso dargestellt ist. Am genauesten bei Maisonneuve Introduction pl. 38.

3. Geburt der Pallas, in sehr ähnlichem Style, wie die vorige Vase. Aus Volci, wo sehr viele der Art. Micali Ant. popoli Italiani, Monum. tv. 80, 2.

4. Vase mit der Eberjagd eines Heros Antiphatas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit Dorischen Inschriften. Sehr symmetrische Anordnung der Figuren. Hancarville Antiqq. Etr. Gr. et Rom. I. pl. 1-4. Maisonneuve Introd. pl. 27.

5. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kasten des Kypselos. Paus. V, 19, 1. Aehnlich wie die vorige Vase; parallele Richtung der Glieder; regelmäßig gefaltete Gewänder, schlanke Proportionen. Millingen Coll. de Coghill pl. 34.

6. Herakles mit der Löwenhaut, aber zugleich einem Böotischen Schilde, in gewaltigem Ansprunge gegen Kyknos (vgl. das Bild am Amykl. Thron, Paus. III, 18.) bei Millingen Un. Mon. S. I. pl. 38.

7. Achilleus, der den erlegten Hektor (in riesiger Gestalt) hinter dem Wagen schleppt, öfter auf Sicilischen Vasen, bei R. Rochette Mon. In. I. pl. 17. 18. Auf einer ähnlichen in Canino ist die kleine geflügelte Heldenfigur als Eidolon des Patroklos bezeichnet. R. Rochette p. 220.

8. Abschied der Eriphyle von Amphiaraos und Adrastos, zwei Gruppen auf einer Großgriechischen Vase. Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. N. 1811. 4.

9. Memnon von Achilleus erlegt und von Eos entführt, zwei Gruppen einer Agrigentinischen Vase (aber mit Attischer Inschrift), von kräftiger und ausgebildeter Zeichnung. Millingen Un. Mon. I. pl. 4. 5.

10. Pyrrhos, welcher vor Ilions Mauern, am Altare des Thymbräischen Apollon, den kleinen Astyanax tödtet, auf einer Vase von Volci. Mon. d. Inst. 34. vgl. Ambrosch Ann. III. p. 361.

11. Athena, kenntlich an Helm und Lanze, zur Rechten des Zeus, mit dem Blitze, sitzend; vor ihnen zwei Horen, hinter dem Sitze Hermes und Dionysos, in ausgebildetem altem Style, wie er in Volci vorherrscht. In Farben (mit aufgesetztem Roth u. Weiß) copirt bei Micali tv. 81.

12. Dionysos auf dem Schiffe der Tyrrhenischen Seeräuber (eine geistreiche und großartige Composition), auf einer Schale von Volci, im Innern. Am äußern Rande Kämpfe um zwei gefallene Helden. Inghirami G. Omerica tv. 259. 260.

13. Athenische Jungfrauen, welche das bräutliche Bad aus der Fontäne Kallirrhoe (*KAΛIPE KPENE*, lies *Καλλιῤῥόη κρήνη*) schöpfen, aus Volci. Bröndsted A brief descr. of thirty-two anc. Greek Vases. pl. 27. Vgl. die Hochzeit-Vasen für Lysippides u. Rhodon, bei Pr. Lucian Musée Etrusque n. 1547. 1548.

14. Eine Scene des Handels, Verkauf von Wolle, unter Aufsicht eines Magistrats, mit Dorischen Inschriften (Ἀρκεσίλας), auf einer Vase aus Etrurien, in einem bizarren, nicht Attischen, Styl. Mon. d. Inst. 47. Ann. IV. p. 56. Micali tv. 97.

Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111. (460 – 336 v. Chr.)

Von Perikles bis auf Alexander.

---

1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst.

1 100. Die Perserkriege weckten in Griechenland das 2 schlummernde Bewußtsein der Nationalkraft. Athen, durch die Stammart seiner Bewohner ganz geeignet, Mittelpunkt der Griechischen Bildung zu werden, bemächtigt sich der in den Umständen gegebnen Hülfsmittel mit 3 großem Geschick; wodurch es schnell zu einer Höhe der Macht gelangt, wie sie nur je eine Stadt besessen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenossen, den Joniern Asiens, das Empfängliche, Lebendige, Neuerungssüchtige gemein, aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verschwunden. Τὸ δραστήριον, τὸ δεινόν.

3. Den Beginn des höhern Aufschwungs in Athen setzt Herod. V, 78. schon Olymp. 67, 4. Themistokles Volksbeschluß über Verwendung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlacht von Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter dem König gewesen waren, für den Perserkrieg kommt an Athen, wahrscheinlich 77, 1. Aristeides billige Schatzung; das Schatzhaus auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, φόροι, 460 Talente (später 600 und 1200.). Perikles versetzt den Schatz nach

Athen §. 79, 3. Die Bundesgenossen werden von da an meist Unterthanen, der Bundesschatz Staatsschatz. Die höchste Summe des Schatzes vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme damals gegen 1000. Böckh Staatshaush. I. S. 427 ff. 465.

101. Der große Reichthum, welcher Athen in dieser Zeit zufloß und nur zum geringsten Theile von dem lässig betriebenen Kriege mit Persien verzehrt wurde, wird im Anfange besonders zur Befestigung Athens verwandt; dann aber zur großartigsten Ausschmückung der Stadt mit Tempeln und Bauwerken für die Spiele. 1 2

1. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themistokles unter dem Archon Kebris vor Ol. 75. (nach Böckh de archont. pseudepon. Ol. 72, 1.), fortgesetzt 75, 3. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befestigung der Südseite der Akropolis (Plut. Kim. 13. Nepos Cim. 3.), und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80. 3. 4. vollendete, aber später noch eine Mauer hinzufügte. Ueber die drei langen Mauern Leake's Topographie von Rienäcker, Nachtr. S. 467.

2. Das Theseion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80. 3. tragen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Persern zerstörten Heiligthümer an; und in Attika werden um diese Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4. bis 87, 1. gebaut. — Das steinerne Theater wird (μετὰ τὸ πεσεῖν τὰ ἴκρια) 70, 1. begonnen, aber in den obern Theilen erst unter Lykurg's Finanzverwaltung (109 - 112.) vollendet. Die Peisianaktische Halle wird zur Gemäldegallerie, *Ποικίλη*, eingerichtet, um 79, 3. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. S. des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 5. — Die Kosten dieser Gebäude waren bedeutend, die Propyläen kosteten (nebst allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Harpokration) = 2,766,500 Rthl., wogegen Thukyd. II, 13. nicht zeuget.

102. Indem sich an diesen Bauwerken ein Kunstgeist entfaltete, der Majestät mit Anmuth auf die glücklichste Weise vereinigt: erreicht die bildende Kunst, durch den freien und lebendigen Geist des demokratischen Athens von allen Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst, 1

und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleischen Zeit durchdrungen, durch Phidias denselben 2 Gipfelpunkt. Jedoch sind, dem Charakter der ältern Hellenen gemäß, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das Gepräge der be-3 wunderten Hauptwerke der Zeit. Der Geist der Athenischen Kunst macht sich schnell in Griechenland herrschend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratischen und industriösen Argivern, die Kunst in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Athenische Künstler arbeiten gegen Ol. 83. (De Phidia I, 14.) für den Delphischen Tempel, und die Phidiassische Schule schmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zustand des Verf. Dorier II, S. 143.

1 103. Der Peloponnesische Krieg, von Olymp. 87, 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erstens Athens Reichthum durch die das Maaß der Einkünfte überwiegenden Kriegskosten, und zerreißt zugleich das Band der Athenischen 2 Künstlerschule mit den Peloponnesischen und andern. Tiefer greift die innre Veränderung, welche im Peloponnesischen Kriege eintrat, nicht ohne bedeutende Mitwirkung der großen Seuche (Ol. 87, 3.), die das mannhafte Geschlecht der alten Athener hinwegraffte, und ein schlechteres 3 zurückließ. Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit auf der einen Seite, und eine sophistische Bildung des Verstandes und der Rede auf der andern, treten an die Stelle der festen und durch sichre Gefühle geleiteten Denkweise früherer Zeiten; das Griechische Volk hat die Schranken der alten National-Grundsätze gesprengt; und, wie im öffentlichen Leben, so drängt sich auch in allen Künsten Sucht nach Genuß und Verlangen nach heftigern Aufregungen des Gemüths mehr hervor.

1. Ueber die Kriegskosten s. Böckh Staatshaush. I. S. 311. Ueber die Trennung der Kunstschulen während des Krieges De Phidia I, 19.

2. Πρῶτόν τε ἦρξε καὶ ἐς τἄλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον ἀνομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ καὶ πανταχό-

θεν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. Thukyd. II, 53.

3. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durchdringende Kraft des Geistes herrschenden Olympios Perikles das Geschlecht der Schmeichler des Demos, Kleon u. s. w.; auf das häusliche Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der Tragödie gewinnt den Geschmack des großen Publicums der παθητικώτατος und δεινότατος Euripides; die Lyrik geht in den neuen zügellosen und prunkvollen Dithyrambos über, dessen Meister (Melanippides, Kinesias, Philoxenos, Telestes, Phrynis und Timotheos von Milet) von den Strengern als die Verderber der Musik, besonders ihres ethischen Charakters, angesehn wurden: wodurch zugleich die Rhythmik, um Ol. 90., regelloser und schlaffer wird. Die alte Redekunst ist auf einen symmetrischen Satzbau gegründet, und fordert die ruhigste Declamation; neben dieser tritt allmählig eine affektvolle, pathetische Redekunst hervor.

Besonders zu beachten ist hier die immer zunehmende Freiheit und Heftigkeit im körperlichen Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. Der Spartanische Jüngling bewegt nach Xenophon die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier II. S. 268.). In Athen bewahrt noch Perikles die „feste Haltung des Gesichts, den ruhigen Gang, die bei keiner rednerischen Bewegung in Verwirrung gerathende Lage der Gewänder, den gleichmäßigen Ton der Stimme." Plut. Perikl. 5. Vgl. Siebelis zu Winckelm. W. VIII. S. 94. Durch Kleon kamen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν) auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία der Redner verschwand. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeschines g. Timarch §. 25 ff. Bekk. Demosth. π. παραπρ. p. 420. R. Bei Demosthenes muß man sich das Höchste affektvoller Bewegtheit denken; bei Aeschines etwas affektirt Steifes. Auf der Bühne beginnt eine lebhafte, pathetische Gesticulation mit Kallippides, Alkibiades Zeitgenossen, welchen Mynniskos, Aeschylos Schauspieler, deswegen πίθηκος nannte. Aristot. Poet. 26. cum Intpp. Xenoph. Sympos. 3, 11.

104. Mit diesem Zeitgeiste hängt die Richtung der Künstler eng zusammen, durch welche die bildende Kunst nach Olymp. 100. zu einer neuen Stufe sich erhebt, indem sich in ihren Schöpfungen, gegen die Werke der frühern Generation gehalten, viel mehr Sinnlichkeit und Pathos, ein mehr gestörtes Gleichgewicht und ein unruhigeres Verlangen der Seele kund giebt, wodurch freilich 1

die Kunst sich wieder einer ganz neuen Welt von Id
2 bemächtiget. Zugleich verhindert aber die Richtung a
augenblicklichen Genuß, in welcher besonders das Atheni
sche Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unterneh
men, und die Kunst bleibt (Konon's und Lykurg's Unter
nehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Auf
munterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die Gunst
3 der Makedonischen Könige erwirbt. Dies Ver
hältniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst herbei
welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher in
folgenden, hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffent
lichen und die Pracht der Privatbaue seiner Zeit. Vgl. Böck
Staatshaush. I. S. 220. Von Konon's Werken Paus. I, 1, 3
I, 2, 2. Vgl. De Phidia I, 3. n. d. und zur Bestätigung
daß das Heiligthum des Zeus Soter von Konon errichtet worden
auch Isokr. Euagor. §. 57. Unter Lykurgos wurden besonders
frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Psephisma
bei Plutarch x. Orat. p. 279. H., wo wohl zu schreiben: *ἡμίεργ*
παραλαβὼν τούς τε νεωςοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην κα
τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τ
τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειο
κατεσκεύασε. Vgl. p. 251. Paus. I, 29, 16. Doch bleib
immer der edelste Privat-Aufwand der auf Kampfrosse und Bild
säulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Isäos vo
Dikäog. Erbsch. §. 44.), daß er die von seinem Erblasser für
Talente (4125 Rthl.) angeschafften Weihgeschenke ungeweiht in de
Bildhauerwerkstätten herumliegen lasse.

---

2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen de
Baukunst, das Aufbieten aller Kräfte, um etwas Große
zu schaffen, tritt schon an den Mauerbauen diese
Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die
an Colossalität den kyklopischen ähnlich, zugleich durch
die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichne
waren.

Der Mauerkreis des Peiräeus mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbei konnten; die Steine waren ἁμαξιαῖοι, genau aneinander gefugt (ἐν τομῇ ἐγγώνιοι), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten. Eben so die Mauern des Parthenon; die Cylinderblöcke der Säulen dagegen durch Döbel aus Holz (Cypressenholz beim T. von Sunion, Bullet. d. Inst. 1832. p. 148.) verbunden. Alles Technische ist hier in höchster Vollendung.

106. Ferner bewährt sich in den Bauen von Theatern, Odeen und andern Gebäuden für die Festspiele ein klarer und durchdringender Verstand, welcher den Zweck des Baus auf das Bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. 1 Das Theatron ist, wie der alte Choros (§. 64, 1.), noch immer der Hauptsache nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Orchestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengerüst erheben. 2 Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch das Odeion, ein kleineres und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; 3 so wie wahrscheinlich einer der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der Schranken (ἄφεσις) eines Hippodrom darstellte. 4

2. Von dem Theater Athens §. 101. Anm. 2. Das Epidaurische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90.), war an Schönheit und Ebenmaaß das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. S. Clarke Travels II, II. p. 60. Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 41. pl. 1. Das Syrakusische Theater (vgl. Houel T. III. pl. 187 sqq. Wilkins Magna Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7. Donaldson p. 48. pl. 4. 5.) baute Demokopos-Myrilla vor Sophron (Ol. 90.). Eustath. zur Od. III, 68. p. 1458. R. Vgl. §. 289.

3. Das Odeion angeblich dem Zelte des Xerxes nachgeahmt, das Dach sollte aus Persischen Masten bestehn, daher auch Themistokles, statt Perikles, als Gründer genannt wird (Hirt Gesch. II. S. 18.). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume

die Kunst sich wieder einer ganz neuen Welt von Ideen
2 bemächtiget. Zugleich verhindert aber die Richtung auf augenblicklichen Genuß, in welcher besonders das Athenische Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unternehmen, und die Kunst bleibt (Konon's und Lykurg's Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Aufmunterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die Gunst
3 der Makedonischen Könige erwirbt. Dies Verhältniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst herbei, welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher im folgenden, hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentlichen und die Pracht der Privatbaue seiner Zeit. Vgl. Böckh Staatshaush. I. S. 220. Von Konon's Werken Paus. I, 1, 3. I, 2, 2. Vgl. De Phidia I, 3. n. d. und zur Bestätigung, daß das Heiligthum des Zeus Soter von Konon errichtet worden, auch Isokr. Euagor. §. 57. Unter Lykurgos wurden besonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Psephisma bei Plutarch x. Orat. p. 279. H., wo wohl zu schreiben: *ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωςοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τό τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε.* Vgl. p. 251. Paus. I, 29, 16. Doch bleibt immer der edelste Privat-Aufwand der auf Kampfrosse und Bildsäulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Isäos von Dikäog. Erbsch. §. 44.), daß er die von seinem Erblasser für 3 Talente (4125 Rthl.) angeschafften Weihgeschenke ungeweiht in den Bildhauerwerkstätten herumliegen lasse.

---

2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen der Baukunst, das Aufbieten aller Kräfte, um etwas Großes zu schaffen, tritt schon an den Mauerbauen dieser Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die, an Colossalität den kyklopischen ähnlich, zugleich durch die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Mauerkreis des Peiräeus mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbei konnten; die Steine waren ἁμαξιαῖοι, genau aneinander gefugt (ἐν τομῇ ἐγγώνιοι), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten. Eben so die Mauern des Parthenon; die Cylinderblöcke der Säulen dagegen durch Döbel aus Holz (Cypressenholz beim T. von Sunion, Bullet. d. Inst. 1832. p. 148.) verbunden. Alles Technische ist hier in höchster Vollendung.

106. Ferner bewährt sich in den Bauen von Theatern, Odeen und andern Gebäuden für die Festspiele ein klarer und durchdringender Verstand, welcher den Zweck des Baus auf das Bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. Das Theatron ist, wie der alte Choros (§. 64, 1.), noch immer der Hauptsache nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Orchestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengerüst erheben. Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch das Odeion, ein kleineres und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; so wie wahrscheinlich einer der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der Schranken (ἄφεσις) eines Hippodrom darstellte. 1 2 3 4

2. Von dem Theater Athens §. 101. Anm. 2. Das Epidaurische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90.), war an Schönheit und Ebenmaaß das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. S. Clarke Travels II, II. p. 60. Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 41. pl. 1. Das Syrakusische Theater (vgl. Houel T. III. pl. 187 sqq. Wilkins Magna Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7. Donaldson p. 48. pl. 4. 5.) baute Demokopos-Myrilla vor Sophron (Ol. 90.). Eustath. zur Od. III, 68. p. 1458. R. Vgl. §. 289.

3. Das Odeion angeblich dem Zelte des Xerxes nachgeahmt, das Dach sollte aus Persischen Masten bestehn, daher auch Themistokles, statt Perikles, als Gründer genannt wird (Hirt Gesch. II. S. 18.). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume

von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Peript. octast. hypaethros, in Dorischer Ordnung, auf einer hohen Platform, ganz aus Penthel. Marmor. Besteht aus dem Säulenumgange; dem Vortempel (προνήιον) an beiden schmalen Seiten, gebildet durch Säulen mit Gittern dazwischen; dem eigentlichen Hekatompedon, d. h. der 100 Fuß langen Cella, mit 16 (oder 23?) Säulen um das Hypäthron; dem eigentlichen Parthenon oder Jungfrauengemach, einem quadratischen eingeschlossenen Raum um die Bildsäule; dem geschlossenen Opisthodomos mit 4 Säulen, nach W. Die Vorderseite war O. Gesammtgröße 227 × 101 Engl. F.; Höhe 65 F. Die Säulenhöhe 12 mod., die Intercol. fast 2$^2/_5$; Verjüngung des Schafts $^{13}/_{50}$; Schwellung $^1/_{44}$; Eckfäulen 2 Zoll stärker. Am Architrav hingen Schilde; von dem Reichthum an Bildwerken §. 118. Den reinen Glanz des Marmors hob der an kleineren Streifen u. Gliedern angebrachte Farben= und Goldschmuck. Der T. hat besonders 1687 den 28. Sept. durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthusiasmus. J. Spon (1675.) Voy. de Grèce. Stuart II. ch. 1. Wilkins Atheniensia p. 93. Leake Topogr. ch. 8. Böckh C. I. p. 177. Die neuen Herausg. Stuart's in der Deutschen Uebersetzung (Darmstadt 1829.) I. S. 293., wo auch S. 349. von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird. Cockerell's Plan bei Bröndsted Voy. dans la Grèce II. pl. 38. Ueber Heger's Untersuchungen Gött. G. A. 1832. S. 849.

3. Propyläen, gebaut von Mnesikles. Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Tempelhofe, und standen mit einer vom Markte ausgehenden Auffahrt in Verbindung. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Jonische Vorhalle, nach beiden Seiten Dorische Frontispice, deren Architektur mit der innern Jonischen sehr geschickt vereinigt ist. Vgl. N. 5, c. An den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pökile diente; vor dem südlichen lag ein kleiner Tempel der Nike Apteros. Stuart II. ch. 5. Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. (über die Auffahrt). Leake Topogr. ch. 8. p. 176.

4. Tempel der Athena Polias und des Poseidon Erechtheus. Ein uraltes Heiligthum, welches nach dem Perserkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, C. I. n. 160.) erst nach 92, 4. vollendet wurde, voll von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigne Bestimmungen erhielt. Ein Doppeltempel (ναὸς διπλοῦς) mit einem getrennten Gemach gegen W. (Pandroseion), einem Prostyl gegen O., und zwei Hallen (προστάσεις) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei ver=

schiebnen Boden, indem sich an der O. und S. Seite eine Terrasse hinzog, welche gegen N. und W. aufhörte (nach welcher Seite der τοῖχος ὁ ἐκτὸς in der Inschrift liegt). Größe, ohne die Hallen, 73 × 37 F. Karyatiden (κόραι, Attische Jungfrauen im vollen Panathenaischen Putze) um die Halle an der SW. Ecke (worin der Erechtheische Salzquell und der uralte Oelbaum gewesen zu sein scheinen); Fenster und Halbsäulen am Pandroseion. Der Fries des Ganzen war aus Eleusinischem Kalkstein mit angesetzten (metallnen) Reliefs (ζῷα). Die Ionische Architektur zeigt viel Eignes, besonders in den Capitälen (§. 276.); die Sorgfalt der Ausführung ist unübertrefflich. Stuart II. ch. 2. Wilkins p. 75. Des Verf. Minervae Poliadis sacra et aedis. 1820. Rose Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. C. I. I. p. 261. Neue Ausg. von Stuart p. 482.

5. Eleusis. Unedited Antiqq. of Attica ch. 1-5. (Traduct. par M. Hittorf. Ann. d. Inst. IV. p. 245.). a. Der große Tempel (μέγαρον, ἀνάκτορον), unter Leitung des Iktinos von Koröbos, Metagenes, Xenokles gebaut, und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Eine große Cella mit vier quer durchlaufenden Dorischen Säulenreihen in zwei Stockwerken; dazwischen eine große Lichtöffnung, welche Xenokles wölbte (τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε Plut. Perikl. 13. vgl. Pollux II, 54.), indem dieser Tempel kein Hypäthros sein durfte. Vorhalle aus 12 Dor. Säulen (von Philon unter Demetrios Phalereus), welche schon dünne Stege zwischen den Cannelüren haben. Unter der Cella eine Krypte, unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Das Material meist Eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Größe des Ganzen 220 × 178 F. Etwas abweichende Angaben Ionian antiqq. ch. 6, 19-21. neue Ausg. b. Die kleinern Propyläen im innern Peribolos, mit räthselhafter Einrichtung der Thür. Hier kommt ein Pilaster=Capitäl mit Akanthusblättern vor. c. Die größern im äußern. Ganz denen auf der Burg gleich; nur ohne die Seitengebäude. Die von Pausanias dort gepriesene Felderdecke (ὀροφή) ist hier deutlicher. (Ob Appii propylaeum, Cicero ad Att. VI, 1.?) d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein templum in antis, Dorisch. e. Kleiner Tempel auf dem Felsen über dem Megaron, im innern Peribolos. — Keins der Gebäude in Eleusis ist ganz vollendet worden.

Andre Attische Tempel.

6. Zu Rhamnus. Der größre Tempel der Nemesis, hexast. peript., Dorisch, 71 × 33 F., wurde wahrscheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117.), aber erst später vollendet (Stege der

Cannelüren). Man bemerkt reiche Mahlereien und Vergoldungen am Kranze nach außen, und dem Simse über dem Friese im Innern, deren Umrisse eingeschnitten sind. Schöne Felderdecke. Un. Antiqq. ch. 6.

7. Tempel der Pallas auf Sunion, hexast. peript., mit Propyläen derselben, Dorischen, Ordnung. Auch aus Perikles Zeit. Ionian Antiqq. II. ch. 5. pl. 9-14. Un. Antiqq. ch. 8.

8. Stoa zu Thorikos (7 Säulen vorn, 15 an der Seite, vgl. §. 80. Anm. II, 3.). Die Säulen (11 mod. hoch) haben erst den Anfang der Cannelüren erhalten. Un. Antiqq. ch. 9.

II. Peloponnesische Haupttempel.

9. Tempel des Zeus zu Olympia, aus der Beute Pisa's (welches gegen Ol. 50. fiel.) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86. vollendet. Aus Porosstein. Hexast. peript. hypaethros. Der Pronaos durch Gitterthüren (θύραι χαλκαῖ) zwischen Säulen geschlossen, eben so der dem Pronaos entsprechende Opisthodomos; die Cella ziemlich eng, mit obern Gallerien (στοαὶ ὑπερῷοι). Größe 230 × 95 Griech. F.; Höhe 68. Ueber die Ruinen besonders Stanhope's Olympia p. 9. Cockerell Bibl. Italiana 1831. N. 191. p. 205. Expédition scient. de la Morée Livr. 11. pl. 62 ff. vgl. Völkel's Nachlaß I.

10. 11. T. der Hera von Argos, von Eupolemos nach Ol. 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von diesen Tempeln.

12. T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von Iktinos dem Athener (Eustath. zur Od. p. 1825. R.), also wohl vor Ol. 87, 2. (nach Pausanias Vermuthung nach der Pest, 88.) gebaut. Größe 126 × 48 F. Außen ein Dorisches Pteroma; innen bilden Jonische Säulen Nischen (wahrscheinlich für Donarien) und ein Hypäthron. Eine Korinthische Säule stand am Schlusse des Hypäthron hinter dem Bilde. Ueber die Ruinen Combe Brit. M. IV. pl. 25-28. Stackelberg Apollotempel Tf. 1-5. Donaldson Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1-10.

13. T. der Athena Alea zu Tegea, von Skopas nach Ol. 96. gebaut, der größte und schönste des Peloponnes. Die Verbindung von Jonischen Säulen nach außen, Dorischen und Korinthischen übereinander im Innern, ist für die Geschichte der Baukunst wichtig. Paus. VIII, 45. Geringe Ueberreste. Dodwell Tour II. p. 419.

14. Die sehr schlanken (über 13 mod. hohen) Dorischen Säulen des Zeustempels zu Nemea scheinen dem Ende dieser Periode anzugehören. Ionian Antiqq. II. ch. 6. pl. 15-18.

III. Jonien.

15. Didymäon zu Milet, nach der Zerstörung Ol. 71. neu aufgebaut, besonders durch Päonios und Daphnis von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros decast. hypaethros, 163 F. breit, in prachtvoller Jonischer Gattung, mit Korinthischen Halbsäulen im Pronaos. Die Säulen 6 ¼ Fuß stark, 63 ⅛ hoch; schlanker als die in Ephesos, Samos, Sardis (§. 54. 80.), mit schwächerem Gebälk. Ionian Antiqq. I. ch. 3. p. 27. Choiseul Gouffier Voy. pittor. I. pl. 113. 114. Hirt Gesch. II. S. 62. Tf. 9. 11.

16. T. der Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem gelehrten Architekten Pytheus, um Ol. 110. Alexander hatte, nach einer Inschr., den Ruhm, ihn zu weihen. Peript. hexast. in schöner Jonischer Ordnung, mit Propyläen, die statt der Jonischen Säule inwendig Pilaster haben, deren Capitäle mit Greifen in Relief geziert sind. Ionian Antiqq. I. ch. 2. neue Ausg. Choiseul Gouffier pl. 116.

17. T. des Dionysos zu Teos, von Hermogenes, wahrscheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut. Peript. hexast. u. eustylos nach Vitruv (der besonders Hermogenes folgt). Ionian Antiqq. I. ch. 1. Choiseul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt Gesch. II. S. 66.

18. T. der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäandros, von Hermogenes gebaut, pseudodipteros nach Vitruv 198 × 106 F. Leake Asia min. p. 349. Dazu gehört der Aufriß Ionian Antiqq. I. ch. 1. pl. 2. erste Ausg.

19. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Dorischer Ordnung (die Säulenhöhe 12 mod.). Stuart III. ch. 10. p. 57.

IV. Sicilien.

20. 21. Akragas. Vgl. oben §. 80. Der große Dorische Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas Ol. 93, 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneuerung der Stadt. Diod. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 × 160 F. (369 × 182 Engl. F. nach den neuesten Messungen). Höhe 120, ohne den Unterbau (κρηπιδῶμα). Die

Celle hat nach innen Pilaster, 12 Fuß breit, nach außen Halbsäulen, 20 F. im Umfang, aber Säulenhallen an den schmalen Seiten nach Diodor, nach Cockerell jedoch auch hier Halbsäulen und Pilaster. Die Säulen unter 10 mod. hoch. Im Innern standen über Säulen oder Pfeilern, als Träger der Decke, Gigantenfiguren, in alterthümlich strengem Style. Vieles an diesem T. ist noch dunkel. S. Wilkins Magna Gr. ch. 3. pl. 14-17. Hirt II. S. 90. Tf. 9, 12. Klenze T. des Olymp. Jupiters 1821. und im Kunstblatt 1824. N. 36. (vgl. 28. 39.). Cockerell Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1-8. Unweit davon der sog. T. des Herakles. Cockerell pl. 9.

22-24. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuk. VI, 20. und bei der Karthagischen Zerstörung (92, 4.) erwähnt. Der Dorische Haupttempel war damals noch unvollendet, da erst die acht Säulen der Ostfronte (mit Stegen) cannelirt, einige andre angefangen waren. Dipteros nach Wilkins, pseudodipt. nach Hittorf, mit großem Säulen-Pronaos und Hypäthron. 331 × 161 F. nach Wilkins, 367 × 161 nach Göttling, im Hermes XXXIII. S. 248. Die Säulen gegen 10 mod. hoch. Südlich von diesem, in demselben östlichen Theile der Stadt, liegen zwei andre Tempel, alle zusammen i pilieri dei Giganti genannt, 186 × 76 und 232 × 83 F. groß; beide hexastyli peripteri, die im Ganzen derselben Zeit anzugehören scheinen. Der mittlere, kleinste T. ist fast eben so angelegt, wie der mittlere T. der Burg, jedoch erst in späterer Zeit, als schlankere (gegen 10 mod.) und dabei sehr stark (um $\frac{2}{3}$ mod.) verjüngte Säulen in Sicilien aufgekommen waren; etwa um Olymp. 80. Vgl. über die Bildwerke §. 90. u. 119. Wilkins ch. 4. pl. 1-11. Hittorff u. Zanth Archit. de la Sicile. Livr. 5. pl. 30 ff.

25. Egesta. Hexast. peript., 190 × 77 F., die Säulen noch nicht cannelirt. Wilkins ch. 5. Gärtner's Ansichten der Monumente Siciliens. Hittorff pl. 2-6.

110. Der Luxus in Privatbauen, Häusern, Denkmälern, beginnt in Athen besonders erst gegen Ende dieser Periode (§. 104, 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die, nach dem bekannten Ausspruch, bauten als gedächten sie ewig zu leben.

S. die Wundergeschichten bei Diod. XIII, 81. von Gellias Pallast und colossalem Weinkeller, der öffentlichen Piscina, den Monumenten siegreicher Rosse und Lieblingsvögel. Das sogenannte Grabmal des Theron (Wilkins ch. 3. pl. 19.) ist wegen der

Jonischen Halbsäulen mit Dorischem Gebälk und des Kreuzgewölbes im Innern merkwürdig. Aehnliche Mischung ist an dem sog. Heroon des Empedokles auf der Burg von Selinus wahrgenommen worden.

111. Auch die größte Aufgabe des Architekten, die 1 Anlage ganzer Städte, wurde in dieser Periode besonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher den Peiräeus, den Themistokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit bestimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (Ol. 83, 3.) mit winkelrechten großen Straßen anlegte, und Rhodos (Ol. 93, 1.), ebenfalls höchst symmetrisch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn, so wie durch Meton, 2 scheint die regelmäßige (Jonische) Bauweise über die altgriechische, winkliche und enge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Aristot. Pol. II, 5. mit Schneider, VII, 10. Photios u. Hesych. s. v. Ἱπποδάμου νέμησις mit Diod. XII, 10. Schol. Aristoph. Ritt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457. Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Aristeides Rhodiakos. Meurs. Rhodus I, 10. Aehnlich war wohl die Anlage der schönen Stadt Kos (103, 3.), so wie des neuen Halikarnass (von Mausolos; der Plan bei Cuper Apoth. Homeri p. 241. ist nicht ganz richtig).

2. Ueber Meton's (des Astronomen u. Hydraulikers) Pläne einer Stadtanlage Aristoph. Vögel 995. u. Schol. Ueber altgriechische und Jonische Städteanlagen vgl. Dorier Bd. II. S. 255. Die Städte des Peloponnes, welche nach Sparta's Sturz erwuchsen, waren gewiß auch regelmäßiger, wie das neue Mantinea (Ol. 102, 2. s. Gell Städtemauern Tf. 35.), Megalopolis (102, 2.), Messene (Ol. 102, 4.) mit gewaltigen Quadermauern und schönen Festungsthoren; die Dorische Architektur der Porticus um das Stadium fällt indeß schon in das Kleinliche. Leake Morea T. I. p. 372. pl. 3. Gell Städtemauern Tf. 36. Donaldson Antiqq. of Ath. Suppl. p. 19. pl. 1. 2. Expéd. scient. de la Morée pl. 24 sqq.

3. Bildende Kunst.

a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

1 112. Die höchste Blüthe der Kunst, welche in dieser Periode im ganzen Griechenland, aber besonders in Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die treff-
2 lichen Künstler Kalamis und Pythagoras vor; von denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten Styls frei war, aber doch in den mannigfachsten Aufgaben, erhabnen Götterbildern, zarten und anmuthreichen Frauen, feurigen Rossen, Bewunderungswürdiges leistete;
3 dieser in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern, in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch schon (was in dieser Zeit seltener) in ergreifendem Ausdrucke, vortrefflich war.

1. Kalamis (von Athen?), Toreut, Erzgießer und Bildhauer. Ol. 78 - 87. Pythagoras von Rhegion, Erzg., Schüler des Klearch, Ol. 75 - 87. Pauf. VI, 6. VI, 13. vgl. Corsini Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. XXXIV, 8, 19. Eukadmos von Athen, Bildh. 80. Telephanes, der Phokeer, Erzg. (arbeitet für die Aleuaden und Perserkönige) um 80. Polygnotos, Mahler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korkyra, Kritias Schüler, Erzg. 83. Skymnos und Dionysodoros, Erzg. und Toreuten, Kritias Schüler, 83. Akestor von Knossos, Erzg. 83. Pheidias, Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Mahler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80 - 87, 1. Praxias von Athen, Kalamis Schüler, Bildh. 83. Androsthenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildh. 83. Polykleitos, Sikyonier und Argeier, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer u. Architekt, etwa von 82 - 92. Myron, ein Athener von Eleutherä, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer, um dieselbe Zeit. Kallimachos, Erzgießer u. Toreut, um 85. Stypax von Kypros, Erzg. 85. Alkamenes von Athen, Phidias, vielleicht auch Kritias Schüler, Kleruch in Lemnos, Erzg., Bildh. u. Toreut, 83 - 94. (de Phidia I, 19.). Kolotos, Phidias Schüler, Toreut 86. Päonios von Mende, Bildh. 86. Kleötas (von Athen?), Erzg. u. Architekt (§. 106, 4.) geg. 86. Agorakritos von Paros, Phidias Schüler, Erzg. u. Bildh. 85 - 88. Phradmon von Argos, Erzg. um 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Lakedämon, Erzg. 87. Ktesilaos, Erzg. 87. Sokrates Sophroniskos Sohn, von Athen,

Bildh. g. 87. Polyklet's Söhne als Künstler um 87. erwähnt Platon Protag. p. 328. Theokosmos von Megara, Phidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87 - 95. Amphion von Knossos, Akestor's Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. 89. Sostratos von Rhegion, Pythagoras Schüler, gegen 89. Nikodamos, ein Mänalier, Erzg. 90. Therikles, der Korinthische Töpfer (*Θηρίκλεια*), gegen 90. Athenäos XI, p. 470. f. Bentlei's Phalariden. Kleiton von Athen, Erzg. (*ἀνδριαντοποιός*) g. 90. Nikeratos von Athen, Erzg. 90. Apellas, Erzg. g. 90. Demetrios, Athener von Alopeke, g. 90. (Er darf wegen des Simon nicht zu sehr von dem Zeitalter des Mahler Mikon entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Priesterin Lysimache, die er bildete, für die Vorgängerin der bekannten Theano. Vgl. Lange Anm. zu Lanzi S. 84. Sillig C. A. p. 180.). Pyromachos g. 90. (Plin. XXXIV, 19, 20.). Naukydes von Argos, Mothon's Sohn, Erzg. u. Toreut, 90 - 95. Perikleitos, Naukydes Bruder, Polykleitos Schüler, um dieselbe Zeit (Paus. II, 22, 8. ist vielleicht zu schr.: *τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ δὲ Περίκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης*). Lykios von Eleutherä, Myron's Sohn und Schüler, Erzg. u. Toreut, um 92. Athenodoros und Demeas von Kleitor, Schüler des Polykleitos, Erzg. 94. Asopodoros von Argos, Alexis, Phrynon, Deinon, Erzg., nebst Aristeides, Erzg. u. Architekt, sämmtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Aristandros von Paros, Erzg. 94. Aristokles, Kleötas Sohn, Erzg. u. Toreut, 92 - 95. (vgl. Böckh C. I. p. 237.). Kanachos von Sikyon, der Jüngere, Polykleitos Schüler, Erzg. 95. Deinomenes, Erzg. 95. Patrokles, Erzg. 95. Pison von Kalauria, Amphion's Schüler, Erzg. 95. Alypos von Sikyon, Naukydes Schüler, Erzg. 95. Tisandros, Erzg. 95. Sostratos von Chios, 95. Archias von Athen, Toreut, 95. (C. I. n. 150. §. 42.) Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Erzg. 95 - 102. Polykleitos d. j. von Argos, Naukydes Schüler, Erzg. 95 - 101. (Paus. II, 22. III. 18. VI, 2., vgl. Corsini Diss. agon. p. 123., VI, 6.). Mys, Toreut, 95. Dädalos von Sikyon, Patrokles Schüler, Erzg. 96 - 104. (Paus. VI, 2. VI, 3., vgl. Corsini Diss. agon. p. 130. 133., X, 9.). Stadieus von Athen, Erzg. 97. Kephisodotos von Athen, Erzg. 97 - 104. (er arbeitete für Kononische Unternehmungen und für Megalopolis). Pantias von Chios, Sostratos Schüler, Erzg. 100. Kallikles von Megara, Theokosmos Sohn, Erzg. 100.

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quintilian, oben §. 92. An seiner Sosandra lobt Lukian, Imagg. 6. *τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ*

κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Hetärengespr. 3. Sillig C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. *Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι* Diog. L. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 399. nebst Varro de L. L. V. §. 31.

1 113. Nun tritt der Athener **Phidias** auf, ein Künstler, dessen Genius so mächtig, und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen 2 beschäftigt wurde. Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommnerer Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Verf. Comm. de Phidiae Vita I. (vgl. Em. David in der Biographie univers. XXXIV. p. 27.): Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., den Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4.; stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 73. als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter Phidias Direction standen nach Plutarch Per. 12. *τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοὶ, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος* (§. 312, 2.), *ζωγράφοι, ποικιλταὶ, τορευταί*. *Ποικιλταὶ* sind Buntweber, Sticker, deren Teppiche (*παραπετάσματα*) man bei Vergegenwärtigung des Gesammteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas und Helikon, die Salaminier aus Cypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Ion 1158.) und der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit angehören? Athen. II. p. 48. b. Eust. zu Od. I, 131. p. 1400. Apostol. II, 27.

Zenob. I, 56. In Phönikien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst besonders zu Hause.

2. Das abnehmbare Gewand der Pallas wog 44 Goldtalente nach Philochoros, 786,500 Rthl.; doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Bredow zu Thukyd. II, 13. Einzelne Locken des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisd'or. — Ueber die technische Beschaffenheit dieser Statuen §. 312, 2.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Parthenos, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber siegreichen, in heitrer Majestät herrschenden Götterjungfrau gedacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-Rande gehoben.

Ἄγαλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen; dieser stützte wahrscheinlich zugleich die Hand mit der vier Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrhenischen Sohlen die Kentauromachie. (Alle Bildwerke sind Attische National-süjets.) Pandorae genesis an der Basis. Paus. I, 24, 5-7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 4, 4. (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 108.) Maximus Tyr. diss. 14. T. I. p. 260. R. Böttiger Andeut. S. 86. Am nächsten steht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. t. 1.), bei Hope (Specimens pl. 25.), und in Neapel (M. Borb. IV, 7. Neapels Antiken S. 41.) vorhandne Pallas, welche auch Q. de Quincy (Jup. Ol. p. 226. Mon. et ouvrages d'art ant. restitués T. I. p. 63.) zum Grunde gelegt. Häufig auf M. Asiatischer Städte nachgebildet, Eckhel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152.

115. Noch mehr erregte das Staunen und den 1 Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische Zeus. Höchster Reichthum der die einfach erhabne Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der

Anordnung der Maaße der sehr colossalen Figur, u
der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassu
des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wund
2 der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist l
des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes
huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlich
Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gege
wärtig; ihn zu sehn, war ein Nepenthes; ihn vor de
Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglü
wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben.

1. Der Thron des Olymp. Zeus aus Cederholz mit Zierd
und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Mal
lerei. Der Scepter aus allen Metallen zusammengesetzt; der Fu
schemel reich geziert; die Basis mit Bildwerken, aber wahrscheinli
nur in einem Streifen an der Vorderseite, geschmückt. Die Schran
ken hatte Panänos gemahlt (gegen die Hinterthüren waren sie bla
angestrichen), so wie die Blumen des Goldgewandes. — Die Figur,
unter einem Theile des Daches stehend, war auch für den Tempel
(§. 109, 7.) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12.
Sie schien noch größer als sie war, Paus. v, 12, 4. Beweise für
die perspektivische Kenntniß: die Geschichte mit dem Antlitz, Lukian
pro imag. 14., der Streit mit Alkamenes, Tzetz. Chil. VIII, 193.
und die allgemeinen Zeugnisse §. 324.

2. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrscheinlich
von ihm ausging, wie bei dem Olympischen Zeus von Antiochien
§. 160.), in der L. das Skeptron mit dem Adler (vgl. die Eleischen
Münzen, Stanhope Olympia 10.). Phidias führt die Beschreibung
des *Z. κατανεύων* Il. I, 529. als sein Vorbild an. *Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος*, Dio Chrysost. XII. (Olympikos)
p. 215. Allgemeinere Ausdrücke der Bewunderung Livius XXXXV,
28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII. p. 209 ff. A.
Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der Jupiter
Verospi u. die Mediceische u. Vaticanische Büste, §. 349. Eleische
Kaisermünzen mit dem Z. Olympios bei Q. de Quincy pl. 17.
p. 312. u. M. Fontana 6, 1.

Völkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter
zu Olympia. Lpz. 1794. Archäol. Nachlaß, 1831. S. 1. Siebenkees
über den Tempel u. die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb.
1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marchese Haus) Saggio
sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814.

Q. de Quincy Jup. Olympien p. 384. Des Verf. Comm. de Phidia II, 11. Rathgeber, Encyklop. III, III. S. 286.

116. Außer diesen und andern Werken der Toreutik 1 arbeitete Phidias zahlreiche Götter- und Heroenstatüen aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeschenke. Besonders aber war es die Vorstellung der Athena, 2 welche er, nach verschiednen Modifikationen, sinnreich entwickelte, indem er sie für Platää in einem Akrolith (§. 84.) als Streitbare (Areia), für die Athener auf Lemnos dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charakter (Καλλίμορφος) darstellte. Das colossalste 3 Bild, die eherne Promachos, welche zwischen den Propyläen und dem Parthenon stehend, über beide emporragend, von den Schiffern schon aus großer Ferne gesehen wurde, war, als Phidias starb, noch nicht fertig; beinahe ein Menschenalter später arbeitete Mys nach Parrhasios Zeichnungen die Kentauromachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gußwerk geschmückt wurde.

1. Petersen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1., ein Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia I, 9.

2. Der Tempel der Athena Areia war nach der umständlichen Nachricht Plutarchs aus der Platäischen Beute (Aristid. 20.), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird. Ueber die Kallimorphos Paus. I, 28, 2. Lukian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1. Himerios Or. XXI, 4.

3. Der Platz der Promachos wird durch Paus. I, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze (Leake Topogr. Vignette. Mionnet Suppl. III, pl. 18. Bröndsted Vign. 37.). Sie hob den Schild (ἀνέχει τὴν ἀσπίδα) und faßte den Speer (οἷον τοῖς ἐπιοῦσιν ἐνίστασθαι μέλλουσα, Zosimos V, 6, 2.). Die Höhe der Statue, ohne die Basis, war wohl über 50 Fuß, aber unter 60., wie man aus Strab. VI, p. 278. schließen kann. Ueber die Zeit des Werkes Comm. de Phidia I, 9. 10.

117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem 1 Meister innig ergebne Agorakritos und der unabhängigere, seinem Lehrer auch widerstrebende Alkamenes,

κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Hetärengespr. 3. Sillig C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι Diog. L. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 399. nebst Varro de L. L. V. §. 31.

1 113. Nun tritt der Athener Phidias auf, ein Künstler, dessen Genius so mächtig, und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen 2 beschäftigt wurde. Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommnerer Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Verf. Comm. de Phidiae Vita I. (vgl. Em. David in der Biographie univers. XXXIV. p. 27.): Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., den Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4.; stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 73. als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter Phidias Direction standen nach Plutarch Per. 12. τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοί, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος (§. 312, 2.), ζωγράφοι, ποικιλταὶ, τορευταί. Ποικιλταὶ sind Buntweber, Sticker, deren Teppiche (παραπετάσματα) man bei Vergegenwärtigung des Gesammteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas und Helikon, die Salaminier aus Cypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Jon 1158.) und der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit angehören? Athen. II. p. 48. b. Eust. zu Od. I, 131. p. 1400. Apostol. II, 27.

Zenob. I, 56. In Phönikien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst besonders zu Hause.

2. Das abnehmbare Gewand der Pallas wog 44 Goldtalente nach Philochoros, 786,500 Rthl.; doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Bredow zu Thukyd. II, 13. Einzelne Locken des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisd'or. — Ueber die technische Beschaffenheit dieser Statuen §. 312, 2.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der **Pallas Parthenos**, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber siegreichen, in heitrer Majestät herrschenden Götterjungfrau gedacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-Rande gehoben.

Ἄγαλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen; dieser stützte wahrscheinlich zugleich die Hand mit der vier Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrhenischen Sohlen die Kentauromachie. (Alle Bildwerke sind Attische National-süjets.) Pandorae genesis an der Basis. Paus. I, 24, 5-7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 4, 4. (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 108.) Maximus Tyr. diss. 14. T. I. p. 260. R. Böttiger Andeut. S. 86. Am nächsten steht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. t. 1.), bei Hope (Specimens pl. 25.), und in Neapel (M. Borb. IV, 7. Neapels Antiken S. 41.) vorhandne Pallas, welche auch Q. de Quincy (Jup. Ol. p. 226. Mon. et ouvrages d'art ant. restitués T. I. p. 63.) zum Grunde gelegt. Häufig auf M. Asiatischer Städte nachgebildet, Eckhel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152.

115. Noch mehr erregte das Staunen und den 1 Enthusiasmus der gesammten Hellenen der **Olympische Zeus**. Höchster Reichthum der die einfach erhabne Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der

Anordnung der Maaße der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder 2 der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehn, war ein Nepenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben.

1. Der Thron des Olymp. Zeus aus Cederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Mahlerei. Der Scepter aus allen Metallen zusammengesetzt; der Fußschemel reich geziert; die Basis mit Bildwerken, aber wahrscheinlich nur in einem Streifen an der Vorderseite, geschmückt. Die Schranken hatte Panänos gemahlt (gegen die Hinterthüren waren sie blau angestrichen), so wie die Blumen des Goldgewandes. — Die Figur, unter einem Theile des Daches stehend, war auch für den Tempel (§. 109, 7.) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12. Sie schien noch größer als sie war, Paus. V, 12, 4. Beweise für die perspektivische Kenntniß: die Geschichte mit dem Antlitz, Lukian pro imag. 14., der Streit mit Alkamenes, Tzetz. Chil. VIII, 193. und die allgemeinen Zeugnisse §. 324.

2. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrscheinlich von ihm ausging, wie bei dem Olympischen Zeus von Antiochien §. 160.), in der L. das Skeptron mit dem Adler (vgl. die Eleischen Münzen, Stanhope Olympia 10.). Phidias führt die Beschreibung des *Z. κατανεύων* Il. I, 529. als sein Vorbild an. *Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος*, Dio Chrysost. XII. (Olympikos) p. 215. Allgemeinere Ausdrücke der Bewundrung Livius XXXXV, 28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII. p. 209 ff. A. Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der Jupiter Verospi u. die Mediceische u. Vaticanische Büste, §. 349. Eleische Kaisermünzen mit dem Z. Olympios bei Q. de Quincy pl. 17. p. 312. u. M. Fontana 6, 1.

Völkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia. Lpz. 1794. Archäol. Nachlaß. 1831. S. 1. Siebenkees über den Tempel u. die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb. 1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marchese Haus) Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814.

Q. de Quincy Jup. Olympien p. 384. Des Verf. Comm. de Phidia II, 11. Rathgeber, Encyklop. III, III. S. 286.

116. Außer diesen und andern Werken der Toreutik arbeitete Phidias zahlreiche Götter- und Heroenstatüen aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeschenke. Besonders aber war es die Vorstellung der **Athena**, welche er, nach verschiednen Modifikationen, sinnreich entwickelte, indem er sie für Platää in einem Akrolith (§. 84.) als Streitbare (Areia), für die Athener auf Lemnos dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charakter (Καλλίμορφος) darstellte. Das colossalste Bild, die eherne Promachos, welche zwischen den Propyläen und dem Parthenon stehend, über beide emporragend, von den Schiffern schon aus großer Ferne gesehen wurde, war, als Phidias starb, noch nicht fertig; beinahe ein Menschenalter später arbeitete Mys nach Parrhasios Zeichnungen die Kentauromachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gußwerk geschmückt wurde.

1. Petersen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1., ein Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia I, 9.

2. Der Tempel der **Athena Areia** war nach der umständlichen Nachricht Plutarchs aus der Platäischen Beute (Aristid. 20.), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird. Ueber die **Kallimorphos** Paus. I, 28, 2. Lukian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1. Himerios Or. XXI, 4.

3. Der Platz der **Promachos** wird durch Paus. I, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze (Leake Topogr. Vignette. Mionnet Suppl. III, pl. 18. Bröndsted Vign. 37.). Sie hob den Schild (*ἀνέχει τὴν ἀσπίδα*) und faßte den Speer (*οἷον τοῖς ἐπιοῦσιν ἐνίστασθαι μέλλουσα*, Zosimos V, 6, 2.). Die Höhe der Statue, ohne die Basis, war wohl über 50 Fuß, aber unter 60., wie man aus Strab. VI, p. 278. schließen kann. Ueber die Zeit des Werkes Comm. de Phidia I, 9. 10.

117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem Meister innig ergebne **Agorakritos** und der unabhängigere, seinem Lehrer auch widerstrebende **Alkamenes**,

wandten ihre Kunst am meisten auf Götterbilder.
2 Eine volle Blüthe der Schönheit, vereinigt mit einer milden ruhigen Hoheit in den Zügen, charakterisirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche sie im Wetteifer mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten, von Alkamenes, und die entsprechende Statue des Agorakritos, aus Parischem Marmor, die, des Preises verlustig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemesis in Rhamnus consecrirt wurde.

2. Vgl. außer Andern Zoëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidia I, 20. Sillig p. 26 sqq. — Alkamenes sinnreich gebildeter Hephästos. Sillig p. 32.

1 118. Jetzt existiren als Werke dieser ersten aller Kunstschulen noch die architektonischen Sculpturen, womit sie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Phidias unmittelbarer Aufsicht und Leitung, ausgeschmückt
2 hat. Erhalten hat sich erstens Einiges von den achtzehn sculpturirten Metopen nebst dem Friese der schmalen Seiten der Cella vom Theseus-Tempel, dessen Styl offenbar der Phidiassischen Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl von den sämmtlich mit Hautrelief geschmückten Metopen des Parthenon, so wie ein großer Theil des Frieses von der Cella, zugleich einige colossale Figuren und eine Masse von Bruchstücken von den beiden Giebeln desselben Tempels; an welchen Giebelstatuen der Meister selbst am meisten Hand angelegt zu
3 haben scheint. In allen diesen Werken erscheint im Ganzen derselbe Geist der Kunst; nur daß bei den Metopen bisweilen Künstler der ältern Schule, welche noch immer fortbestand (§. 112. Anm. 1.), gebraucht worden zu sein scheinen, deren Arbeit minder rund und fließend ist, und daß bei dem Friese die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektonische Decoration forderte, so wie das Gesetz der Symmetrie und Eurhythmie, das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten
4 bedingte. Abgesehn davon, finden wir überall eine

Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche, ohne Wesentliches (wie die von der Anstrengung schwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne sich irgend von der Natur losreißen zu wollen, den höchsten Adel und die reinste Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo sie die Sache fordert, und eine Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo diese, wie besonders bei Göttern, angemessen erschien; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und eine gewisse Steifheit grade erforderlich ist; ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorstellung und eine Fülle sinnreich erfundner Motive in untergeordneten Gruppen; endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit edler Einfalt und Unbefangenheit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effekt und Hervorhebung der eignen Meisterhaftigkeit, welche die besten Zeiten, nicht blos der Kunst, sondern des Griechischen Lebens überhaupt charakterisirt.

2. Theseion. Die Statuen, die im O. Giebel standen, sind verschwunden. In den zehn Metopen gegen O. Thaten des Herakles; in den acht anstoßenden gegen N. u. S. des Theseus. Im Friese vorn ein Heldenkampf unter der Leitung von Göttern, als Kampf des Theseus und der Pallantiden erklärt, Hyperbor. Römische Studien I. S. 276.; hinten die Kentauromachie. Alles gleich lebensvoll und großartig. Gypsabgüsse im Britischen Museum (R. XIV, 52-73.). Stuart III. ch. 1. Dodwell Tour I. p. 362., nebst Kupfer. Alcuni bassirilievi tv. 5. D. A. K. Tf. 20-22.

Parthenon. a. Metopen, gegen 4 F. hoch, der Vorsprung der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen waren 92 Tafeln; 15 von der Südseite sind jetzt im Brit. Museum, 1 im Louvre (Clarac pl. 147.), Bruchstücke in Copenhagen (Bröndsted Voy. en Grèce II. pl. 43.); 32 von der Südseite sind von Carrey auf Befehl des Gr. Nointel 1674 (vgl. §. 109, 2.) gezeichnet (bei Bröndsted mitgetheilt), einige bei Stuart II. ch. 1. pl. 10-12. IV. ch. 4. pl. 29-34. und im Museum Worsleyanum II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuart's, und in Leake's Topography ch. 8. p. 226. Darnach sieht man, daß an der vordern, oder östlichen, Seite besonders Pallas als Gigantenkämpferin

die Arbeiten des Herakles darstellten, eine frische Naturwahrheit und naive Grazie, welche von den Fesseln des alten Styls nichts mehr hat, aber auch der Großartigkeit Phidiassischer Idealbildungen (namentlich in der Auf-
3 fassung des Herakles) noch fern bleibt. Die Reliefs von Phigalia lassen in einzelnen Gruppen deutlich Athenische Vorbilder erkennen, und zeigen in der Composition eine unübertreffliche Erfindungsgabe und höchst lebendige Phantasie; auf der andern Seite erscheint in ihnen ein weit weniger geläuterter Sinn für Formen, ein Gefallen an übertrieben heftigen Bewegungen und beinahe verrenkten Stellungen, ein Wurf der Gewänder mit sonderbar straffen, oder wie vom Winde gekräuselten Falten, und auch in der Auffassung des Gegenstandes selbst ein grellerer Charakter, als der Phidiassischen Schule zugeschrieben wer-
4 den kann. In Sicilien finden wir freilich in den Giganten des Agrigentinischen Zeustempels, für architektonische Zwecke, noch in dieser Zeit den alten Styl in aller Strenge festgehalten; aber sowohl die Bruchstücke aus den Giebelfeldern dieses Heiligthums, als auch die bei dem südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus (vgl. §. 109. IV, 24.) gefundenen Metopen zeigen, daß auch hier in den nächsten Jahrzehenden nach dem Wirken der Phidiassischen Schule von Athen aus eine freiere und lebensvollere Behandlung Eingang gefunden hatte.

2. Olympia. Im O. Giebel sah man, von Päonios gearbeitet, um das Bild des Zeus auf der einen Seite Oenomaos mit seiner Frau Sterope, auf der andern Pelops und Hippodameia, dann die Wagenlenker, Viergespanne und Wärter der Rosse, zuletzt die Flußgötter Alpheos und Kladeos in symmetrischer Anordnung; im W. Giebel, von Alkamenes, als Mittelpunkt einer Kentaurenschlacht den Zeussohn Peirithoos, welchem Käneus die von Eurytion geraubte Frau wieder erobern hilft, während Theseus zwei Kentauren als Mädchen- und Knaben-Räuber züchtigt. Paus. V, 16. Von den zwölf Arbeiten des Herakles aber (in deren Aufzählung bei Paus. V, 10, 2. wahrscheinlich Kerberos ausgefallen ist) sind der Kampf mit dem Knossischen Stier, der erlegte und sterbende Löwe, eine Localgöttin (vielleicht die Stymphalische Nymphe Metopa),

ein Stück von dem Kampfe mit Geryoneus und der zu Boden liegenden Amazone, nebst mehrern kleinern Fragmenten im J. 1829. aufgefunden worden, und jetzt in Paris. Die Haare, unausgearbeitet, wurden durch Farben bezeichnet. Expéd. scient. de la Morée pl. 74-78. Clarac M. d. Sculpt. pl. 195 bis. D. A. K. Tf. 30. Vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1831. p. 93. Bullet. d. Inst. 1832. p. 17. 33. Ann. p. 212. Welcker's Rhein. M. I, IV. S. 503. Hall. Encyklop. III, III. S. 243.

3. Phigalia. Der Fries des T. des Apollon Epikurios §. 109. II, 12.), welchen Linckh, von Haller, Cockerell, Foster u. A. aufgefunden, lief über den Jonischen Säulen um das Hypäthron; er ist, ziemlich vollständig erhalten, im Britischen Museum. Er stellt, in Hautrelief, die Kentauren- und Amazonen-Schlacht, zwischen beiden Apollon und Artemis, als hülfreiche Götter mit einem Hirschgespann herbeieilend, dar. Die Gruppe des Käneus ist wie am Theseion, der Raub des Mädchens und Knaben wie in dem Giebel zu Olympia behandelt. Bassirilievi della Grecia disegn. da G. M. Wagner. 1814. Marbles of the Brit. M. P. IV. O. M. Baron von Stackelberg's Apollotempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegr. Bildwerke. 1828.

4. Agrigent. Ueber die Giganten §. 109. IV, 20.; mit ihnen haben die Karyatiden vom T. der Athena Polias (§. 109. I, 4.) die feste u. grade Haltung gemein, obgleich sie sonst von einem ganz andern Kunstgeiste beseelt sind. Die Giebelgruppen stellten in O. die Gigantomachie, in W. Troja's Einnahme dar; die geringen Bruchstücke davon gehören dem edelsten Style an. Cockerell, Antt. of Athens, Suppl. p. 4. frontisp.

Selinus. Stücke von 5 Metopen vom Pronaos u. Posticum des dem Meere zunächst gelegenen T., nach den Angaben von Angell im J. 1831. von dem Herzog Serradifalco und von Villareale hervorgezogen, jetzt in Palermo. Aktäon in eine Hirschhaut gehüllt (wie bei Stesichoros), Herakles mit der Amazonen-Königin, Pallas u. Ares, Apoll u. Daphne (?) glaubt man darin zu erkennen. Die Körper aus Kalktuf, mit farbigem Anstrich; nur die Extremitäten nach Art der Akrolithen (§. 84.) aus Marmor angefügt. Bullet. d. Inst. 1831. p. 177. Transact. of the R. Soc. of Litter. II, I, VI.

---

120. Neben dieser Attischen Schule erhebt sich auch die Sikyonisch-Argivische (vgl. §. 82.) durch den großen Polykleitos zu ihrem Gipfel. Obschon dieser Meister

merkwürdig, daß in den scharfen Zügen des links geneigten Kopfs, in den drahtartig angelegten Haaren um die Stirn, in dem steif-gefalteten Ober- und Untergewand (das letztre bedeckt auch die rechte Brust) das Amazonen-Ideal erhalten ist, wie es die Künstler-Generation vor Phidias und Ktesilaos bereits ausgebildet hatte.

3. Artemon Periphoretos war der Maschinenbauer des Perikles im Kriege gegen Samos (Ol. 84, 4.); das angeblich Anakreontische Gedicht (Mehlhorn Anacr. p. 224.) auf ihn ohne Zweifel spätern Ursprungs. Die Statuen des Artemon und Perikles erwähnt Plin. Von der Sosandra §. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet nach einer auffallenden Angabe des Plin. philosophos. Styppax bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als σπλαγχνόπτης, den Plin. mit dem Arbeiter des Mnesikles (Plut. Perikl. 13.) verwechselt zu haben scheint.

---

1 122. Noch körperlicher äußert sich die Kunst in Myron dem Eleuthereer (einem halben Böoter), den seine Individualität besonders dahin führte, kräftiges Naturleben in der ausgedehntesten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen mit der größten Wahrheit und Naivetät aufzufassen (primus hic multiplicasse veritatem videtur). 2 Seine Kuh, sein Hund, seine Seeungeheuer waren höchst 3 lebensvolle Darstellungen aus der Thierwelt; aus derselben Richtung gingen sein Dolichodrom Ladas, der in der höchsten und letzten Anspannung vorgestellt war, sein Diskobol, der im Moment des Abschleuderns aufgefaßt war, und durch zahlreiche Nachbildungen seinen Ruhm 4 beweist, seine Pentathlen und Pankratiasten hervor. Von mythischen Gestalten sagte ihm besonders Herakles zu, den er nebst der Athena und dem Zeus in einer colossa-5 len Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der gleichgültigen, regungslosen Bildung des Gesichts, und in der steifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erzgießer (der Aegineten besonders) stehn, von denen er sich überhaupt weniger unterschied, als Polyklet und Phidias.

1. Ueber Myron Böttiger Andeut. S. 144. Sillig C. A. p. 281. Myron qui paene hominum animas ferarum-

que aere expresserat, Petron 88. Steht nicht im Widerspruch mit: corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, Plin. XXXIV, 19, 3.

2. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Auson.) berühmte Kuh, mit strotzenden Eutern nach Tzetz. Chil. VIII, 194., s. Göthe Kunst u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehrern Gründen nicht die auf den Münzen von Epidamnos sein). Vier andre Kühe des Myron, Properz II, 31, 7.

3. Von dem Ladas Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plan. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen (?) Schorn's Kunstblatt 1826. N. 45. vgl. M. Borb. V, 54. Der Diskobol ein distortum et elaboratum signum, Quintil. II, 13. Eine Copie beschreibt genau Lukian Philops. 18. τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς. Sonst über den Akt des Wurfes Ovid M. X, 177. Ibis 587. Stat. Theb. VI, 680. vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen: M. Capit. III, 69.; M. Franç. I, 20. Bouill. II, 18. (im Vatican aus Hadrian's Villa); Piranesi Stat. 6. Guattani M. I. 1784. Febr. p. IX. (in Villa Massimi); Specimens pl. 29. (im Brit. Museum); und in Gemmen: M. PioCl. I. t. agg. A. n. 6. D. A. K. Tf. 32. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara. R. 1806. Welcker's Zeitschr. I. S. 267. Amalthea III. S. 243.

4. Plin. a. O. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637 b.

5. Ueber die Arbeit der Haare s. Plin. u. vgl. die Bemerkung der Herausg. Winckelm. VI. S. 113. über zwei Copieen des Diskobol. — Myron arbeitet auch Schalen u. dgl. (Martial VI, 92. VIII, 51.), wie Polykleitos, u. Myron's Sohn Lykios (Λυκιουργῆ?).

123. Als Abweichungen von dem herrschenden Geiste und Sinne erscheinen die Bestrebungen des Kallimachos und Demetrios. Ein sich nie genugthuender Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb sie auch, und verdiente ihm den Beinamen Katatexitechnos, weil seine Kunst im feinen Ausführen kleinlicher Einzelheiten gleichsam zusammenschwinde. Demetrios dagegen, der Athener, war der erste, der in Nachbildungen von Individuen, besonders ältern Leuten, eine Treue erstrebte,

welche auch das Zufällige, zur Darstellung des Charakters
3 Unwesentliche und Unschöne, getreu wiedergab. — Unter den Künstlern, welche sich gegen Ende (wie Naukydes) und nach dem Ende des Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, scheint, auch wenn sie nicht selbst Schüler des Polyklet waren, doch besonders der Polykletische Geist fortgelebt zu haben. Der Erzguß herrscht noch immer vor; gymnastische Figuren, Athleten- und Ehrenstatuen, beschäftigen die Künstler am meisten.

1. Ueber Kallimachos s. Sillig C. A. p. 127. und Völkel's Nachlaß S. 121. Ueber *κατατηξίτεχνος* vgl. auch ebd. S. 152. Der häufige Gebrauch des Bohrers, dessen erste Anwendung auf Marmor ihm zugeschrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das Korinthische Capitäl (§. 108.), der zierliche Lychnos der Pallas Polias (wohl nach Ol. 92. gearbeitet), die saltantes Lacaenae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, stimmen sehr gut mit diesem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate, Quintil. XII, 10. Sein Pelichos von Korinth (vgl. Thuk. I, 28.) war *προγάστωρ, φαλαντίας, ἡμίγυμνος τὴν ἀναβολὴν, ἠνεμωμένος τοῦ πωγῶνος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος*, nach Lukian Philops. 18., wo Dem. *ἀνθρωποποιὸς* heißt. Ein Signum Corinthium ganz derselben Kunstart beschreibt Plin. Epist. III, 6.

3. S. besonders die Nachrichten über die Weihgeschenke der Lakedämonier von Aegospotamoi (die meerblauen Nauarchen) Paus. X, 9, 4. Plut. Lysander 18. de Pyth. orac. 2. Vgl. Paus. VI, 2, 4. Eine ikonische Statue Lysanders von Marmor in Delphi Plut. Lys. 1.

---

b. Die Zeit des Praxiteles und Lysippos.

1 124. Nach dem Peloponnesischen Kriege erhebt sich zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vorigen durch keine nachweisbare Succession zusammenhängende Kunstschule, deren Kunstweise in gleichem Maaße dem Geiste des neuattischen Lebens entspricht, wie die
2 Phidiassische dem Charakter des ältern (§. 103.). Beson-

ders waren es Skopas, von Paros, einer Athen stammverwandten und damals auch unterworfenen Insel, gebürtig, und Praxiteles, aus Athen selbst, durch welche die Kunst zuerst die der damaligen Stimmung der Gemüther zusagende Neigung zu aufgeregteren und weicheren Empfindungen erhält, welche indeß bei diesen Meistern noch mit einer edlen und großartigen Auffassung der Gegenstände aufs schönste vereinigt war.

1. Bildende Künstler der Zeit: Mentor, Toreut, zwischen Ol. 90. (er ahmt Therikleische Becher in Silber nach) und 106. (wo Werke von ihm im Ephesischen Artemision untergehn). Kleon von Sikyon, Antiphanes Schüler, 98 - 102. Skopas, der Parier, wahrscheinlich Sohn Aristanders (§. 112. Böckh C. I. 2285 b.), Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97 - 107. Polykles von Athen, Stadieus Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos von Sikyon, Schüler Pison's, Erzg. 102. Pausanias von Apollonia, Erzg. g. 102. Samolas aus Arkadien, Erzg. geg. 102. Eukleides von Athen, Bildh. geg. 102. (?). Leochares von Athen, Erzg. und Bildh. 102 - 111. (Gegen 104. war er nach dem Pf. Platon. Brief XIII. p. 361. ein junger und trefflicher Bildner). Hypatodoros (Hekatodoros) und Aristogeiton von Theben, Erzg. 102. Sostratos, Erzg. 102 - 114. Damophon aus Messenien, Erzg. 103 ff. Xenophon von Athen, Erzg. 103. Kallistonikos von Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. g. 103 (?). Olympiosthenes, Erzg. geg. 103 (?). Euphranor, der Isthmier, Mahler, Bildh., Erzg. u. Toreut 104 - 110. Praxiteles von Athen (C. I. 1604. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, Plin. N. H. XXXVI, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104 - 110. Echion, Erzg. und Mahler, 107. Therimachos, Erzg. u. Mahler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg. 107. Pythis, Bildh. 107. Bryaxis von Athen, Bildh. u. Erzg. 107 - 119. Herodotos von Olynth, g. 108. Hippias, Erzg. 110. Lysippos von Sikyon, Erzg. 103 - 114. (zu Pauf. VI, 4. vgl. Corsini Diss. Agon. p. 125.), nach Athen. XI. p. 784. noch 116, 1 (?). Lysistratos, Lysippos Bruder, von Sikyon, Plastes 114. Silanion von Athen, ein Autodidakt. Sthenis, Euphronides, Ion, Apollodoros, Erzgießer 114. Amphistratos, Bildh. 114. Hippias, Erzg. 114. (zu schließen aus Pauf. VI, 13, 3.). Menestratos, Bildh. um 114 (?). Chäreas, Erzg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn (?), Erzg. 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephissodotos (oder -doros) u. Timarchos, Praxiteles Söhne, Erzg. 114 - 120.

1 125. **Skopas**, besonders Arbeiter in Marmor (dem Produkt seiner Heimat), dessen milderes Licht ihm für die Gegenstände seiner Kunst ohne Zweifel geeigneter schien als das strengere Erz, entlehnt seine liebsten Gegenstände aus dem Kreise des Dionysos und der Aphro- 2 dite. In jenem Kreise war er sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Enthusiasmus in völlig freier, 3 fesselloser Gestalt zeigte (vgl. §. 96. Anm. 21.); seine Meisterschaft in diesem beweist unter andern die Zusammenstellung der durch geringe Nüancen unterschiedenen Wesen: Eros, Himeros und Pothos, in einer Statuen- 4 gruppe. Das Apollonideal verdankt ihm die anmuthigere und lebensvollere Form des Pythischen Kitharöden; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher herkömmlichen Figur (§. 96. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung 5 und Begeisterung verlieh. Eins seiner herrlichsten Werke war die Gruppe der Meergottheiten, welche den Achilleus nach der Insel Leuke führen: ein Gegenstand, in dem göttliche Würde, weiche Anmuth, Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens zu so wunderbarer Harmonie vereinigt sind, daß auch schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst uns vorzustellen und auszudenken, uns mit dem innigsten 6 Wohlgefallen erfüllen muß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch Skopas zuerst der dem Bacchischen Kreise eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darstellung der Wesen des Meers übertragen wurde, wonach die Tritonen sich als Satyrn, die Nereiden als Mänaden der See gestalten, und der ganze Zug wie von innrer Lebensfülle beseeligt und berauscht erscheint (vgl. §. 402.).

2. Dionysos zu Knidos von Marmor, Plin. XXXVI, 4, 5. Eine Mänas mit flatterndem Haar als χιμαιροφόνος, aus Parischem Marmor, Kallistratos 2. Anthol. Pal. IX, 774. u. Plan. IV, 60. (App. II. p. 642.), wahrscheinlich die auf dem Relief bei Zoëga Bassir. II. tv. 84., die auch auf den Reliefs ebd. 83. 106., auf der Vase des Sosibios (Bouill. III, 79.), bei

Gr. Landsdown und im Brit. Museum (R. VI. n. 17*) wiederkehrt. Panisk, Cic. de divin. I, 13.

3. Zu Rom eine unbekleidete Venus Praxiteliam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. XXXVI, 4, 7. Venus, Pothos (und Phaethon?) zu Samothrake, Plin. ebd. Eros, Himeros, Pothos zu Megara, Pauf. I, 43, 6. Skopas eherne Aphrodite Pandemos zu Elis, auf einem Bocke sitzend, macht einen merkwürdigen Gegensatz gegen Phidias benachbarte Urania mit der Schildkröte, Pauf. VI, 25, 2. Chametaerae?

4. Der Apollon des Skopas war nach Plin. die Hauptstatue des Tempels, durch den Augustus seinem Schutzgott für den Sieg von Actium dankte, und erscheint daher auf Römischen Münzen seit Augustus mit beiderlei Beischrift: Ap. Actius u. Palatinus. S. Eckhel D. N. VI. p. 94. 107. VII. p. 124. vgl. Tacit. Ann. XIV, 14. Sueton Nero 25. (nebst Patinus Anm.). Diesen beschreibt Properz II, 31, 15.: Inter matrem (von Praxiteles, Plin.) deus ipse interque sororem (von Timotheos, Plin.) Pythius in longa carmina veste sonat. Eine Copie dieses Palat. Apollon ist der mit den Musen in der Villa des Cassius aufgefundene Vaticanische, s. M. PioCl. I. tv. 16. (vgl. Visconti p. 29., welcher indeß Timarchides Statue, Plin. XXXVI, 4, 10., für das Original halten möchte) M. Franç. I. pl. 5. Bouill. I. pl. 33.

5. Sed in maxima dignatione, Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio, Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinas et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et pristes ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythus des Bildwerks besonders v. Köhler Mém. sur les Iles et la Course d'Achille. Pétersb. 1827. Sect. 1.

126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom [1] sich im Tempel des Apollo Sosianus befand) von Skopas oder Praxiteles sei, wußten die Römischen Kunstkenner, wie bei einigen andern Werken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche [2] gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich mit der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie sie der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten forderte. Der Künstler bietet Alles auf, [3]

um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffne Familie zu gewinnen; die edlen und großartigen Formen der Gesichter, in denen die Familienverwandtschaft sich ausspricht, erscheinen nirgends durch körperlichen Schmerz und Furcht vor der drohenden Gefahr widrig verzogen; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt die Verzweifelung der Mutterliebe in der reinsten und höchsten Gestalt, aus. 4 Das Urtheil über die Composition und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns 5 gekommen, sehr erschwert. Doch liegt so viel am Tage, daß außer der Mutter auch unter den übrigen Figuren mehrere zu kleineren Gruppen vereinigt waren, in denen das Bemühen Andre zu schützen und ihnen zu helfen, die Reihe der Fliehenden und sich Rettenden auf eine für Auge und Gemüth gleich wohlthätige Weise unterbrachen.

1. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem (oder Niobae liberos morientes) Scopas an Praxiteles fecerit, Plin. XXXVI, 4, 8. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auson. Epit. Her. 28.) stimmen für Praxiteles. Der T. des Ap. Sosianus war wahrscheinlich von C. Sosius, der unter Antonius in Syrien stand, gegründet worden (vgl. Dio Cass. XLIX, 22. mit Plin. XIII, 11.). Ueber die Aufstellung in einem Giebel (nach Bartholdy's Idee) s. Guattani Memorie enciclop. 1817. p. 77. u. Le statue della favola di Niobe sit. nella prima loro disposizione, da C. R. Cockerell. F. 1818., auch (Zannoni) Galeria di Firenze, Stat. P. II. tv. 76. Thiersch bezweifelt sie, aber giebt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu.

4. Zu der Florentinischen Gruppe (1583. bei dem Thor S. Giovanni in Rom gefunden) sind viele ungehörige Figuren hinzu gekommen (ein Diskobol, eine Psyche, eine Musenfigur, eine Nymphe, ein Pferd). Auch die Gruppe jugendlicher Pankratiasten, obwohl dabei gefunden, fügt sich nicht wohl in das Ganze ein, sondern scheint nach dem Symplegma von Kephissodotos, Praxiteles Sohn, gearbeitet zu sein (digitis verius corpori quam marmori impressis Plin.). Aber auch die übrigen Statuen sind von ungleichem Werth, selbst von verschiednem Marmor. Von den in

Florenz befindlichen Niobiden werden außer der Mutter mit der jüngsten Tochter zehn Figuren für ächt zu halten, und (nach Thorwaldson's Bemerkung) der sog. Narcissus (Galeria tv. 74.) dazuzufügen sein. Ob die Florentinischen Figuren die im Alterthum berühmten sind, ist noch sehr zweifelhaft, da die Behandlung der Körper, obwohl im Allgemeinen vortrefflich u. großartig, doch nicht die durchgängige Vollendung und die lebendige Frische zeigt, wie die Werke des Griechischen Meißels aus der besten Zeit. — Der lebendige Hauch Griechischer Kunst ist dagegen in dem sog. Ilioneus in der Glyptothek zu München (n. 125.) unverkennbar; eines Skopas würdig, kann er indeß aus der Verbindung mit den Niobiden keine ganz befriedigende Erläuterung erhalten. Vgl. Kunstblatt 1828. N. 45. Die sog. Niobide in Paris (L. 441. Clarac pl. 323.) ist viel eher eine Mänas, die sich einem Satyr entringt. Von den sichern Figuren der Gruppe kommen außer Florenz am häufigsten der erhabene Kopf der Mutter (sehr schön in Sarskoselo und bei Lord Yarborough) und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden und München) vor.

5. Außer der Mutter sind folgende partielle Gruppirungen nachgewiesen: a. Der Pädagog (Gal. 15.) war mit dem jüngsten Sohne (Gal. 11.) so zusammengestellt, daß dieser sich an ihn von der linken Seite andrängte, und er ihn mit dem rechten Arme an sich zog, nach der bei Soissons gefundenen Gruppe, welche (mit Verwechselung von rechts und links) bei R. Rochette M. I. pl. 79. vgl. p. 427. abgebildet ist. b. Ein Sohn (Gal. 9.) stützte mit dem vorgestellten linken Fuß eine umsinkende sterbende Schwester, welche in einer Vaticanischen Gruppe, Kephalos u. Prokris genannt, erhalten ist, und suchte sie mit dem übergebreiteten Gewande zu schützen; nach der Bemerkung von Schlegel, Wagner, Thiersch (Epochen S. 315.). c. Eine Tochter (Gal. 3.) suchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie gesunkenen Sohn (Gal. 4.) zu bedecken; eine Gruppe, die aus einer spätern Gemmen-Arbeit (Impronti gemm. d. Inst. I, 74.) mit Sicherheit erkannt werden kann.

Fabroni Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. F. 1779. (mit unpassenden Erläuterungen aus Ovid). H. Meyer, Propyläen Bd. II. St. 2. 3. und Amalthea I. S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 1816. Littér. T. III. p. 109. Welcker Zeitschrift I. S. 588 ff. Thiersch Epochen S. 315. 368. Wagner im Kunstblatt 1830. N. 51 ff. Abbildungen bei Fabroni, in der Galérie de Florence I.. IV. und der Galeria di Firenze, Stat. P. I. tv. 1 ff. D. A. K. Tf. 33. 34. Vgl. §. 417.

1 127. Auch **Praxiteles** arbeitete besonders in Marmor, und that sich selbst am meisten in Gegenständen aus dem Cyklus des Dionysos, der Aphrodite, des Eros 2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem ersten Kreise bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, so wie schalkhaften Muthwillens mit höch- 3 ster Anmuth und Lieblichkeit vereinbart. Praxiteles war es, der in mehrern Musterbildern des Eros die vollendete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters darstellte, welches den Griechen grade das reizendste 4 schien; der in der enthüllten Aphrodite die höchste sinnliche Reizfülle mit einem geistigen Ausdrucke vereinigte, in dem die Herrscherin der Liebe selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib erschien. 5 So herrlich diese Werke waren: so tritt doch in ihnen an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die frühern Bildner auch in den Gestalten dieses Kreises auszudrücken gesucht hatten, die Verehrung der 6 sinnlich reizenden Erscheinung für sich. Diese Richtung zu begünstigen, dazu wirkte gewiß auch das Leben des Künstlers mit den Hetären; manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich, und nicht ohne Grund, 7 als eine in die Erscheinung getretne Aphrodite. Auch in dem Kreise des Apollon gefiel es Praxiteles, Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollon in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es 8 ein früherer Künstler gethan haben würde. Ueberhaupt war Praxiteles, der Meister der jüngern, wie Phidias der ältern Attischen Schule, fast ganz Götterbildner; Heroen bildete er selten, Athleten gar nicht.

1. Von Praxiteles als Marmor-Arbeiter Plin. XXXIV, 8, 19. XXXVI, 4, 5. Phädr. V. Praef. Statius S. IV, 6, 26. *Ὁ καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη*, Diodor XXVI. Ecl. 1. p. 512. Wess.

2. **Dionysos** von Elis, Paus. VI, 26, 1., vielleicht der

von Kallistratos 8. beschriebene, von Erz, ein reizender Jüngling, mit Epheu bekränzt, mit einer Nebris umgürtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser, damals erst aufgekommenen, jugendlichen Bildung stellte Prax. den Gott auch in älterer Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Gruppe, welche Plin. XXXIV, 8, 19, 10. beschreibt: Liberum patrem et Ebrietatem nobilemque una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognominant. Es ist nicht ausgemacht, ob der Satyr der Tripodenstraße (Pauf. I, 20, 1. Athen. XIII, 591. b. vgl. Heyne Antiq. Auff. II. S. 63.) derselbe ist. Dieser wird für den öfter vorkommenden, an einen Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden gehalten: M. PioCl. II, 30. M. Cap. III, 32. M. Franç. II. pl. 12. Bouill. I, 55. vgl. Winckelm. W. IV. S. 75. 277. VI. S. 142. Visconti PioCl. II. p. 60. Satyr in Megara, Pauf. I, 43, 5. Prax. bildete eine Gruppe von Mänaden, Thyaden, Karyatischen Tänzerinnen (§. 365.) und Silenen in rauschendem Zuge, Plin. XXXVI, 4, 5. Anthol. Pal. IX, 756. Pan einen Schlauch tragend, lachende Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Anthol. Pal. VI, 317. App. T. II. p. 705. Plan. IV, 262. Hermes den kleinen Dionysos tragend, von Marmor (Pauf. V, 17, 1.), wahrscheinlich copiert in dem Relief, Zoëga Bassir. I, 3., und auf dem Gefäße des Salpion. §. 384.

3. Eros. a. Zu Parion, aus Marmor, nackt, in der Blüthe der Jugend, Plin. XXXVI, 4, 5. b. Zu Thespiä, von Pentelischem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. II. p. 54. e. Spanh.), ein Knabe in der Jugendblüthe (ἐν ὥρᾳ), Lukian Amor. 11. 17. Pauf. IX, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Caligula, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Octaviae scholis (Manso Mythol. Abhandl. S. 361 ff.). Zu Thespiä stand eine Copie des Menodoros, Pauf. Von dem Thespischen als einem ehernen spricht (aus Unkunde) Julian. Aegypt. Anthol. Pal. App. II. p. 687. Plan. IV, 203. c. Der Eros aus Marmor im sacrarium des Hejus zu Messana, dem Thespischen ähnlich, Cic. Verr. l. IV, 2, 3. (Vgl. Amalthea III. S. 300. Wiener Jahrb. XXXIX. S. 138.). d. e. Zwei eherne von Kallistratos 4. 11. beschriebene, einer ruhend (Jacobs p. 693.), der andre mit einem Bande die Haare umwindend. Der Parische oder Thespische ist wahrscheinlich nachgebildet in dem schönen Torso, mit schmachtendem Ausdrucke und jugendlichem Lockenputz (Krobylos) von Centocelle, M. PioCl. I, 12. Bouill. I, 15., der vollständiger, mit Flügelansätzen, in Neapel vorhanden ist, M. Borbon. VI, 25. Aehnlich, nur noch schlanker und zarter, ist der Eros

aus der Elginschen Sammlung im Brit. Museum R. xv. n. 305.* D. A. K. Tf. 35.

4. Aphrodite. a. Die von den Koern bestellte, velata specie, d. h. ganz bekleidet, Plin. xxxiv, 4, 5. b. Die von den Knidiern gekaufte, beim Tempel der Aphr. Euplöa, in einer besonders dazu eingerichteten Kapelle (aedicula quae tota aperitur, Plin., *νεὼς ἀμφίθυρος*, Lukian Amor. 13. *περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ* Anthol. Pal. App. T. ii. p. 674. Plan. iv, 160.) aufgestellt; später nach Kedrenos in Byzanz. Aus Parischem Marmor; die wesentlichen Züge giebt Lukian Amor. 13 f. Imagg. 6. so an: *Σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα. — Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ. — Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί.* Hiernach und nach den Münzen von Knidos zu Ehren der Plautilla erkennt man diese Aphr. in der Statue der Vaticanischen Gärten (Perrier n. 85. Episcopius n. 46.), in der neudrapirten im PioCl. i, 11. und einer aus Pallast Braschi nach München (n. 135.) gekommenen (Flaxmann Lectures on sculpt. pl. 22.), und darnach auch in Büsten (im L. 59. Bouill. i, 68.), auch in Gemmen, Lippert Dactyl. I, i, 81. Die Naktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewands im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooß. Die Formen waren großartiger, das Gesicht, bei einem schmachtendlächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerm Charakter und runderer Form, als bei der Mediceischen Venus, das Haar durch ein einfaches Band zusammengehalten. Die Identität der Knidischen und Mediceischen Venus behauptete H. Meyer, zu Winckelm. W. vi, ii. S. 143. Jenaer ALZ. 1806. Sept. 67. Gesch. der Kunst i. S. 113., gegen Heyne Ant. Auff. i. S. 123. Visconti M. PioCl. i. p. 18. Levezow Ob die Mediceische Venus ein Bild der Knidischen sei. B. 1808. Thiersch Epochen S. 288. — c. Eine eherne, Plin. d. Eine marmorne in Thespiä, Paus. ix, 27. e. Eine Aphr. des Prax. stand im Adonion zu Alexandreia am Latmos, Steph. B. s. v. *Ἀλεξάνδρεια.* Peitho und Paregoros (*πάρφασις* Homer) neben der Aphr. Praxis in Megara. Paus. i, 43.

6. Prax. bildet nach Klem. Alex. Prot. p. 35. Sylb. Arnob. adv. gent. vi, 13. die Kratina in seiner Aphrodite nach; nach Andern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebildet

in Thespiä (Paus. IX, 27.) und vergoldet in Delphi stand (Athen. XIII. p. 591. Paus. X, 14, 5. Plut. de Pyth. orac. 14. 15.), das Tropäon Hellenischer Wollust nach Krates. Vgl. Jacobs in Wieland's Att. Museum Bd. III. S. 24. 51. Nach Strab. IX. p. 410. beschenkt er auch die Glykera. Er bildet nach Plin. den Triumph einer heitern Hetäre über eine Attische Hausfrau von trister Gemüthsbeschaffenheit: signa flentis matronae et meretricis gaudentis (der Phryne). Vgl. V. Murr „Die Mediceische Venus und Phryne."

7. Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant, Plin. vgl. Martial Epigr. XIV, 172. Daß dieser Eidechsentödter kein Apollon, behauptete Seitz, Mag. encyclop. 1807. T. V. p. 259. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung (Welcker Akad. Kunstmus. zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatic. Apoll S. 226.), aber spielend behandelt. Nachbildungen, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr des Prax. auch in der Stellung der Füße sehr ähnlich, sind häufig (Vill. Borgh. St. 2. n. 5. Winckelm. M. I. I. n. 40. M. Royal. I. pl. 16.; M. PioCl. I, 13.; eine eherne in Villa Albani); auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 5. und sonst). Auch werden ein Apollon mit Schwester und Mutter; Leto und Artemis mehreremal (osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit, Petron), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax. erwähnt. Sillig C. A. p. 387. Ueber die enkaustische Behandlung der Statuen des Prax. §. 310.

128. Ein gleicher Geist der Kunst lebte in Leochares, dessen Ganymedes den vom Adler emporgetragenen Liebling des Zeus eben so reizend wie edel auffaßte, wiewohl der Gegenstand immer eine sehr bedenkliche Seite hatte. Noch mehr überwiegt das Streben nach sinnlichen Reizen in der Kunstschöpfung des Hermaphroditen, welche wahrscheinlich dem Polykles verdankt wird. Das Streben nach dem Rührenden zeigt besonders Silanion's sterbende Jokaste, eine eherne Bildsäule, mit todtblassem Antlitz. Als Zeit- und Kunstgenossen des Praxiteles erscheinen noch Timotheos (§. 125. Anm. 4.) und Bryaxis; beide verzierten mit Skopas und Leochares zusammen das Grabmal des Mausolos, nach Olymp. 106, 4. (§. 149.). Von Leochares und Bryaxis

hatte man auch Bildnißstatuen Makedonischer Fürsten, so wie in Athen selbst die Ehrenstatuen viele Künstler 6 beschäftigten (vgl. §. 421.). Alle die genannten Meister (nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren Athener; sie bilden mit Skopas und Praxiteles zusammen die neuere Schule von Athen.

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentemque unguibus (*φειδομέναις ὀνύχεσσι* Nonn. XV, 281.) etiam per vestem, Plin. XXXIV, 19. 17. vgl. Straton Anthol. Pal. XII, 221. Eine sichre Nachbildung ist die Statue im PioCl. III, 49., welche die Hingebung des geliebten Knaben an den Crasten in der andeutenden Manier des Alterthums darstellt. Denn daß der Adler den Liebenden selbst bedeutet, tritt z. B. auf den Münzen von Dardanos (Choiseul Gouffier Voy. pitt. II. pl. 67, 28.) deutlicher hervor, wo der Gegenstand frecher behandelt ist. Ganymedes wird deswegen auch mit der Leda zusammengestellt, wie an der Säulenhalle von Thessalonike (Stuart Ant. of Athens III. ch. 9. pl. 9. 11.), als mascula und muliebris Venus. Dadurch wird es wahrscheinlich, daß auch diese Conception der alten Kunst (§. 414.) derselben Zeit angehört.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit, Plin. Daß hier der ältere Polykles, aus dieser Zeit, gemeint sei, wird durch die Bemerkung noch wahrscheinlicher, daß bei Plin. XXXIV, 19, 12 ff. die alphabetisch aufgezählten Plasten in jedem Buchstaben wieder so stehn, wie sie hinter einander in den historischen Quellen gefunden wurden (eine Regel, die ziemlich ganz durchgeht, und wonach vielleicht das Zeitalter noch einiger Künstler bestimmt werden kann); wonach dieser Polykles vor dem Schüler des Lysippos, Phönix, lebte. Ob sein Hermaphrodit ein stehender oder liegender war (§. 392, 4.), ist eine schwer zu beantwortende Frage.

3. Von der Jokaste Plut. de aud. poët. 3. Quaest. symp. V, 1.

5. Von Leochares die Statuen des Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, Pauf. V, 20.; des Isokrates, Plut. Vit. X. Oratt. Von Bryaxis ein König Seleukos.

6. Die Kunst in Athen zu dieser Zeit können auch die Reliefs am Choregischen Denkmal des Lysikrates (§. 108.) — Dionysos u. seine Satyrn, welche die Tyrrhener bändigen — deutlich machen; Anlage, Zeichnung sind trefflich, der Ausdruck im

höchsten Grade lebendig, die Ausführung indeß schon minder sorgfältig. Stuart I. ch. 4. Meyer Gesch. Tf. 25 - 27. D. A. K. Tf. 27. vgl. §. 385.

---

129. Wie die Ersten dieser Schule immer noch den Geist des Phidias, nur in einer Verwandlung, in sich tragen, und daher vorzugsweise ein inneres, geistiges Leben in Göttern oder andern mythischen Gestalten auszudrücken bemüht sind: so setzen dagegen besonders **Euphranor** und **Lysippos** die Schule des Polyklet, die Argivisch-Sikyonische, fort, deren Augenmerk immer mehr auf körperliche Wohlgestalt und die Darstellung athletischer und heroischer Kraft gerichtet gewesen war. Unter den Heroen wurde von Lysippos der Herakles-Charakter auf eine neue Weise ausgebildet, und das mächtige Gebäude seiner durch Mühe und Anstrengung ausgearbeiteten Glieder (§. 410.) zu dem Umfange aufgethürmt, dem die Kunst der spätern Bildner allezeit nachstrebte. Die Athletenbilder nahmen die Künstler jetzt nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich auch sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lysippos angeführt werden; dagegen waren es besonders idealisirte Porträte mächtiger Fürsten, welche die Zeit forderte. In der Gestalt des Alexander wußte Lysippos selbst den Fehlern Ausdruck zu verleihn, und, wie Plutarch sagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexanders Mienen lag, gehörig zu verschmelzen. So waren seine Porträtstatuen überhaupt immer lebensvoll und geistreich gedacht; während dagegen andre Künstler der Zeit, wie **Lysistratos**, Lysippos Bruder, der zuerst Gesichter in Gyps abformte, sich blos die getreue Nachahmung der äußerlich vorhandnen Gestalt zum Ziele ihrer Kunst setzten.

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 88.) Polycleti Doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat.

Grabe, wie Polyklet §. 120., bildet er nach Plin. destringentem se. Daher auch die Verwechselungen, Sillig C. A. p. 254. N. 7.

2. Euphranor (als Mahler) primus videtur expressisse dignitates heroum, Plin. xxxv, 40. 25. — Lysippische Heraklesstatuen, Sillig C. A. p. 259. a. Der bei großer Unternehmung momentan rastende Herakles, Farnesische Colossalstatue (Maffei Racc. 49. Piranesi Statue 11. M. Borb. III, 23. 24.), in den Thermen des Caracalla gefunden, unter welchem Kaiser die Statue wahrscheinlich nach Rom kam (Gerhard Neapels Bildw. S. 32.), von dem Athener Glykon einem Lysippischen Original nachgebildet, wie die Inschrift einer schlechtern Copie beweist (Bianchini Palazzo dei Cesari tv. 18.). Die Hand mit den Aepfeln ist neu; die ächten Beine sind 1787. an die Stelle der von Gul. della Porta gekommen. Eine ganz ähnliche Statue beschreibt Libanios (Petersen De Libanio comment. II. Havn. 1827.); auch kommt die Figur sonst viel in Statuen, Gemmen und auf Münzen vor (Petersen p. 22.); den Kopf derselben übertrifft vielleicht der: Marbles of the Brit. M. I, 11., an ergreifendem Ausdrucke. — Vgl. Winckelm. W. VI, I. S. 169. II. S. 256. Meyer Gesch. S. 128. D. A. K. Tf. 38. b. Der nach vollbrachten Arbeiten ausruhende Herakles, Coloss zu Tarent, durch Fabius Max. nach dem Capitol, später nach Byzanz gebracht, von Niketas de statuis Constantinop. c. 5. p. 12. ed. Wilken. beschrieben. Er saß, sorgenvoll gebeugt, auf einem Korbe (in Bezug auf Augeas Stallreinigung), worüber die Löwenhaut lag, und stützte den l. Arm auf das gebogene Knie, der r. lag auf dem herabhängenden r. Beine. Offenbar ist dies die auf Gemmen so häufige Figur, bei Lippert Dact. I, 285-87. II, 231. Suppl. 344-246. c. Der von Eros Macht niedergebeugte, seiner Waffen beraubte Herakles (Anthol. Pal. II. p. 655. Plan. IV, 103.), wahrscheinlich erhalten in einer der vorigen ähnlich gebildeten Figur auf Gemmen. Lippert Dact. I, 280. 281. II, 225-27. Suppl. 331. Gal. di Fir. v. tv. 6, 2. 3. d. Ein kleiner bronzener Herakles (ἐπιτραπέζιος), den Statius S. IV, 6. Martial IX, 44. beschreiben, von der großartigsten Bildung und heiterm Ausdrucke, wie beim Göttermahl, auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Steine sitzend, in der r. Hand den Becher, die l. an der Keule ausruhend. Offenbar (nach Heyne) das Vorbild des Torso (§. 160. und 411.).

3. Euphranor's Alexander et Philippus in quadrigis, Plin. Lysipp fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus — idem fecit Hephaestionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, in qua amicorum eius

(ἑταίρων) imagines summa omnium similitudine expressit (Alexander, umher 25 Hetäroi, die am Granikos gefallen, 9 Krieger zu Fuß, s. Plin. vgl. Vellej. Paterc. I, 11, 3. Arrian I, 16, 7. Plut. Alex. 16.) — fecit et quadrigas multorum generum. Ueber Alexanders Edikt Sillig C. A. p. 66. N. 24.

4. Hauptstatue des Alex. von Lysipp, mit der Lanze (Plut. de Isid. 24.) u. der spätern Beischrift: Αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων· Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε (Plut. de Alex. virt. II, 2. Alex. 4. Tzetz. Chil. VIII. v. 426. u. A.). Eine Reuterstatue Alexanders, des Gründers (von Alexandrien, wie es scheint), hatte strahlenförmig wallendes Haupthaar. Libanios Ekphr. T. IV. p. 1120. R. Von dem übereinstimmenden Charakter der Alexanderbilder Appulej. Florid. p. 118. Bip. Das von der Stirn emporgebogene Haupthaar (relicina frons, ἀναστολὴ τῆς κόμης Plut. Pomp. 2.) gehört immer zu den Hauptkennzeichen. Von der Statue mit der Lanze ist auf den Münzen der Makedoner aus der Kaiserzeit (Cousinery Voyage dans la Macéd. T. I. pl. 5. n. 3. 5. 8.) der behelmte, eigenthümlich gewandte Kopf erhalten; diesem entspricht die Gabinische Statue (Visconti Mon. Gab. 23.), und der ähnliche Kopf der Statue im L. 684. Bouill. II, 21. Clarac pl. 263. Dagegen der von Manchen für Helios gehaltene Capitolinische Alexanderskopf (Winckelm. M. I. n. 175.) von jener Reuterstatue genommen sein kann. Die Rondaninische Statue in München (n. 152. Guattani M. I. 1787. Sett.) des zur Schlacht sich rüstenden Alex. hat wenig von Lysippischem Charakter, namentlich in den Proportionen. Vortrefflich ist die Bronze des im Kampfgewühl streitenden Alex. M. Borb. III, 43 b. vgl. §. 163, 6. Ein Räthsel der Archäologie ist der Kopf des sterbenden Alex. in Florenz. Morghen Principj del disegno tv. 4 b. Als treues, aber ohne Lysippos Geist gearbeitetes Porträt gilt am meisten die Büste des Ritters Azara im L. 132. Visconti Iconogr. Grecque pl. 39, 1. Meyer Gesch. Tf. 13. 29. D. A. K. Tf. 39. 40. Ueber Alexander als Zeus-Sohn und Herakles §. 158, 2.

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus. — Hic et similitudinem reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen §. 123.). Plin. XXXV, 44.

130. Beobachtung der Natur und Studium der früheren Meister, welches Lysippos eng mit einander verband, führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung 1

im Einzelnen (argutiae operum); namentlich legte Ly-
sippos das Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach
2 mahlerischen Effecten, an. Auch wandten diese Künstler
auf die Proportionen des menschlichen Körpers das ange-
strengteste Studium; dabei führte sie das Bestreben, be-
sonders Porträtfiguren durch eine ungewöhnliche Schlank-
heit gleichsam über das Menschenmaaß hinauszuheben,
zu einem neuen System schlankerer Proportionen, welches
von Euphranor (in der Mahlerei auch von Zeuxis) be-
gonnen, von Lysippos aber erst harmonisch durchgeführt
und in der Griechischen Kunst hernach herrschend wurde.
3 Es muß indeß gestanden werden, daß dieses System
weniger aus einer warmen und innigen Auffassung der
Natur, welche namentlich in Griechenland sich in ge-
drungenern Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestre-
ben, das Kunstwerk über das Wirkliche zu erheben, her-
4 vorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser
Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem
Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend ge-
funden wird.

1. Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus. Plin. XXXIV, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Gesch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm und Praxiteles besonders Quintil. XII, 10. — Lysipp und Apelles beurtheilen ihre Werke wechselseitig, Synesios Ep. 1. p. 160. Petav.

2. Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior (grade dasselbe von Zeuxis XXXV, 36, 2.): volumina quoque composuit de symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando. Plin. XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Vgl. unten §. 332. Ueber seinen Grundsatz, darzustellen, quales viderentur homines, Wien. Jahrb. XXXIX. S. 140.

4. Fecit et colossos (Euphranor), Plin. XXXV, 40, 25. Lysippos Jupiter zu Tarent war 40 cubita hoch; vgl. Sillig C. A. p. 257. 259.

Stein- und Stempelschneidekunst.

131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieser 1 Periode die Kunst des Daktylioglyphen zu der Höhe, welche ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden Kunst erreichbar ist; obgleich die Nachrich- 2 ten der Schriftsteller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als den des Pyrgoteles, der Alexanders Siegelringe schnitt. Auch in den Gemmen kann 3 man hin und wieder eine den Phidiassischen Bildwerken entsprechende Formenbehandlung und Composition finden; weit häufiger aber sind Kunstwerke dieses Faches, in welchen der Geist der Praxitelischen Schule sich kund thut.

1. Ueber die Ringe der Kyrenäer (Eupolis Marikas) und den in Cypern gekauften Smaragd des Auleten Ismenias mit einer Amymone Aelian V. H. XII, 30. Plin. XXXVII, 3. Die Musiker waren besonders reich damit geziert (σφραγιδονυχαργοκομῆται) und schmückten auch ihre Instrumente so, vgl. Lukian adv. indoct. 8. Appulej. Florid. p. 114. Bip.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Winckelm. Bd. VI. S. 107 ff. vgl. Fiorillo Kleine Schriften II. S. 185. Ein von R. Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 49., angeführtes Factum zeigt, daß schon im Alterthum der Name dieses, wie andrer berühmter Künstler betrügerisch gebraucht wurde. Andre, nur durch Gemmen bekannte Namen dieser Periode zuzueignen, hat man keinen Grund (s. v. Köhler in Böttiger's Archäol. u. Kunst 1. S. 12.), doch sind wohl einige der berühmteren Steinschneider nicht viel jünger.

132. Auch auf das Schneiden der Münzstempel 1 wird in dieser Periode, oft in Gegenden und Orten, welche sonst nicht als Sitze von Kunstschulen bekannt sind, große Sorgfalt verwandt; jedoch behält in der ersten Hälfte des Zeitraums die oft großartige und charaktervolle Zeichnung der Münztypen meist noch eine

gewisse Härte; dagegen in der zweiten Abtheilung, besonders in den Städten Siciliens, in Schönheit des Gepräges (oft bei auffallendem Ungeschick in der Mechanik des Prägens) das Höchste und Herrlichste, was je geleistet worden ist, erreicht wird. 2 Dabei wird die Kunst sehr durch die Sitte gehoben, die an sich höchst mannigfachen Typen der Münzen durch die Rücksicht auf Siege in heiligen Spielen, Befreiung von Gefahren durch göttliche Hülfe, und andre Begebenheiten, die eine mythologische Darstellung zuließen, noch zu vermannigfaltigen; und so stellt sich uns hier oft, im kleinsten Raume, eine plastische Scene voll sinnreicher Gedanken und Beziehungen dar.

1. Unter den Münzen gehören der ersten Hälfte dieser Periode (vor dem Ende des Pelop. Krieges) an, außer denen von Athen, die ihr altväterisches Gepräge auch in der besten Zeit behaupteten (s. Diog. L. VII, 1, 19.), viele von Korinth, von Argos mit dem Wolf, auch die von Sikyon oder Sekyon (Ann. d. Inst. II. p. 336.) mit der scharf gezeichneten Chimära; aus Sicilien die M. von Selinus mit den Flußgöttern Selinos u. Hypsas (zw. Ol. 80. u. 94.), die von Naxos mit dem edlen Kopfe des bärtigen Dionysos und der kecken Gestalt des alten Satyrs, auch die schönen Agrigentinischen mit den beiden Adlern auf dem Hasen (vor Ol. 93, 3.). — Nach dem Pelop. Kriege, als Arkadien bereichert und durch die Polykletische Schule gebildet war, werden die schönen Silberstücke von Pheneos und Stymphalos geschlagen sein; dann gegen Ol. 104. die M. des Arkadischen Bundes mit dem Zeuskopfe und dem Pan; von da beginnen die meist geringern M. von Megalopolis u. Messene. Um Ol. 100., da Olynth der Chalkidischen Conföderation vorstand, war das Chalkidische Silbergeld, mit dem Apollokopf und der Kithar, dort gebräuchlich (s. Cadalvène Recueil pl. 1, 28.); die herrlichen M. von Opus sind der besten Zeit würdig, wie manche von Thessalien, Lesbos, Kos, Kreta. An die von Philipp schließen sich die von Philippi, doch von auffallend harter Zeichnung, an. In Italien gehören viele von Tarent, Herakleia, Thurii, Velia, Metapont dieser Periode; so wie die köstlichen Meisterwerke von Sicilischen Graveurs (vgl. §. 317.), die großen Syrakusischen Pentekontalitren (Etrusker I. S. 327. Ann. d. Inst. II. p. 81.) an der Spitze, einer Zeit, der der beiden Dionysius (Payne Knight, Archaeol. Brit. XIX. p. 369.), zuzuschreiben sind, in der auch die von Karthago abhängigen Orte

Siciliens an demselben Kunsteifer Theil nahmen. Als aber Timoleon, Ol. 109, 2., die Colonialverbindung von Syrakus mit Korinth herstellte, wurde wahrscheinlich, mit geringerm Eifer für Schönheit, das viele in Sicilien vorhandene Geld mit dem Korinthischen Pallaskopfe u. Pegasos geschlagen, welches auch in den andern Colonien Korinths (mit andern Anfangsbuchstaben statt des Korinthischen Koppa) damals gebräuchlich war (R. Rochette Ann. d. Inst. 1. p. 311 ff.). — Für die Kunstgeschichte brauchbare Abbildungen Griechischer M. in Landon's Numismatique du voy. du j. Anacharsis. 2 Bde. 1818., in den neuern Werken von T. Combe, Mionnet, Millingen, R. Rochette, Cadalvène, Cousinery u. A.; sehr glänzende in den Specimens of anc. coins of M. Grecia and Sicily, sel. from the cabinet of the L. Northwick, drawn by del Frate and engr. by H. Moses; the text by G. H. Nöhden. 1824. 25. D. A. K. Tf. 41. 42.

2. Von Philipp sagt es Plut. Alex. 4., daß er die Olympischen Siege auf seine Münzen setzte; von den Sicilischen beweist dasselbe der Augenschein. — Die Arkader bezeichnen ihre Herrschaft über Olympia, aus dessen Schätzen sie ihre Truppen besoldeten, dadurch, daß sie den Kopf des Olympischen Zeus, und ihren Gott Pan, auf dem Felsen von Olympia sitzend und den Adler des Zeus aussendend, abbildeten. Auf den M. von Selinus sieht man Apollon und Artemis als Pestsendende Götter heranziehn, aber zugleich auf der Rückseite die Götter der Flüsse, durch deren Wasser Empedokles den Pesthauch der Sümpfe entfernt hatte, dem Asklepios libirend.

---

4. Mahlerei.

133. In dieser Periode erreicht, in drei Hauptstufen, 1 die Mahlerei eine Vollkommenheit, welche sie, wenigstens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen Nebenbuhlerin der Plastik machte. Immer blieb indeß die antike 2 Mahlerei, durch das Vorherrschen der Formen vor den Lichtwirkungen, der Plastik näher, als es die neuere ist; Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung; ein Getrennthalten der verschiedenen Figuren, um ihre Umrisse nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung stärkerer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der

Linearperspektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen, doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

2. Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt ne umbrae in corpora cadant, Quintil. VIII, 5, 26. Der Schatten sollte blos die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen.

---

1 134. Der erste Mahler von großem Ruhm war Polygnotos, der Thasier, in Athen eingebürgert, 2 Kimon's Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Charakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war sein Hauptverdienst; auch seine Frauen- 3 gestalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer Kenntniß der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht, und nach architektonisch-symmetrischen Prinzipen angeordnet.

1. Polygnot, des Mahlers Aglaophon Sohn, wahrscheinlich in Athen seit 79, 2. Mahlt für die Pökile, das Theseion, Anakeion, wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphischen Tempel (Plin.), die Lesche der Knidier, den T. der Athena in Platää, in Thespiä. Böttiger Archäologie der Mahl. 1. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia I, 3.

2. Ἠθογράφος, ἠθικός, d. h. der Mahler edler Charaktere, Aristot. Poet. 6, 15. Pol. VIII, 5. vgl. Poet. 2, 2. u. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. XXXV, 9, 35. Die schönen Linien der Augenbrauen, sanfte Röthe der Wangen, einen leichten Wurf zarter Gewänder (ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην) rühmt Lukian Imagg. 7. Primus mulieres lucida veste pinxit, Plin. Ueber das Technische seiner Gemälde vgl. §. 319.

3. Ueber die Bilder in der Lesche, rechts das eroberte Ilion u. die Abfahrt der Hellenen; links Odysseus Besuch in der Unterwelt, Paus. X, 25-31. Caylus Hist. de l'Ac. T. XXVII. p. 34. F. u. J. Riepenhausen Gemälde des Polygn. in der Lesche zu Delphi. Th. I. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schlosser (die Zerstörung Ilion's, vgl. dazu Meyer in der Jen. ALZ. Juli 1805. u. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 314.). Peintures de Polygn. à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F.

et J. Riepenhausen. 1826. 1829. (über die Composition vgl. GGA. 1827. S. 1309.). Bei dem Gemälde der Unterwelt ist besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier saß der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf Griechischen Helden. Vgl. Rathgeber in der Encykl. unter: Oknos. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos (dessen Grab in der Nähe war) mit dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatze. Mit diesem Bilde hat das, etwas alterthümlich gehaltene, Nolanische Vasenbild, Tischbein's Homer IX, 5. 6., einige, doch nur wenige Züge gemein. — Im Allgemeinen über diese Bilder Correspond. de Diderot. T. III. p. 270 f. (éd. 1831.). Göthe's W. XLIV. S. 97.

135. Neben Polygnotos werden mehrere andre Mahler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der Aeginet) mit Auszeichnung genannt; welche meist mit großen figurenreichen historischen Bildern, deren Gegenstand auch sehr gern aus der Zeitgeschichte genommen wurde, Tempel und Hallen schmückten. Dionysios erreicht unter ihnen Polygnot's ausdrucksvolle und zierliche Zeichnung, aber ohne seine Großartigkeit und Freiheit. 1 2 3

1. Sillax der Rheginer g. 75. Onatas auch Mahler 78-83. Mikon von Athen, Mahler u. Erzg.; besonders in Rossen ausgezeichnet (Simon), 77-83. (Sillig C. A. p. 275. *Μίκων* ist auch Arrian Alex. VII, 13. zu restituiren). Dionysios von Kolophon, Mikon's Zeitgenoß (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.). Aristophon, Polygnot's Bruder. Euripides (der Tragiker, Eurip. Vita ed. Elmsleius) um dieselbe Zeit. Timagoras von Chalkis 83. Panänos von Athen, Phidias *ἀδελφιδοῦς*, um 83-86. Agatharchos, Bühnen- und Zimmer-Mahler, etwa von 80 (so daß er für Aeschylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. (vgl. Völkel's Nachlaß S. 103. 149.). Aglaophon, Aristophon's Sohn, wie es scheint, 90. (vgl. ebd. 113.). Kephissodoros, Phrylis, Euenor von Ephesos, Demophilos von Himera, Neseas von Thasos, 90. Kleisthenes von Eretria (oben §. 107. Anm. 3.) um 90. Nikanor, Arkesilaos von Paros, enkaustische Mahler, um 90 (?). Zeuxippos von Herakleia um 90. (vgl. Heindorf ad Plat. Protag. p. 495.). Kleagoras von Phlius 91. (Xen. Anab. VII, 8, 1.). Apollodoros von Athen, 93.

2. In der Pökile (braccatis illita Persis) befanden sich: 1. die Marathonische Schlacht von Mikon (oder Panänos, auch Polygnot); die Heerführer beider Partheien ikonisch; die Plataër mit Böotischen Landhüten (Demosth. g. Neära p. 1377.). Götter und Heroen waren eingemischt; mehrere Momente der Schlacht aufgefaßt; außerdem die Flucht zu den Schiffen (Böttiger Archäol. der Mahl. S. 246.). 2. Troja's Einnahme und das Gericht über Kassandra's Schändung, von Polygnotos. 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Mikon. 4. Schlacht bei Oenoe. S. Böttiger S. 278. Platon Euthyphr. p. 6. spricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren.

3. Dionysios ahmte nach Aelian V. H. IV, 3. Polygnot's Kunst hinsichtlich der Darstellung des Charakters, der Affekte, der Gesten, der zarten Gewänder genau nach, aber ohne dessen Großartigkeit, vgl. Aristot. Poet. 2. und Plut. Timol. 36., der seine Werke gezwungen und mühsam nennt, wie Fronto ad Verum 1. non inlustria; bei Plinius heißt er ἀνθρωπογράφος, ähnlich wie Demetrios §. 123.

1 136. Der Erste aber, welcher auf die Nüancen von Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch diese wesentlichen Erfordernisse Epoche machte, war 2 Apollodoros von Athen, der Skiagraph. Seine Kunst ging ohne Zweifel von der perspektivischen Bühnenmahlerei des Agatharchos (§. 107. Anm. 3.) aus, und war zunächst darauf berechnet, die Augen der Menge durch den Schein der Wirklichkeit zu täuschen; wobei auf sorgfältigere Zeichnung verzichtet wurde (daher manche ungünstige Urtheile der Alten über die gesammte Skiagraphie); jedoch war sie auf jeden Fall eine nothwendige Vorstufe für die höhere Entwickelung der Kunst.

1. Apollodor erfand φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς, Plut. de glor. Athen. 2. Hesych. (Luminum umbrarumque rationem invenisse Zeuxis dicitur, Quintil. XII, 10.). Er sagte von sich: *Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.* Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos, Plin. Aehnliche, eigentlich ungerechte, Urtheile Quintil. XII, 10.

2. Apollodor war Skiagraph oder Skenograph nach Hesych. Ueber den engen Zusammenhang beider Schneider Ecl. phys. Ann. p. 265. Von der Bestimmung der Skiagraphie, in der Ferne zu

wirken (σκιαγραφία ἀσαφὴς καὶ ἀπατηλός Plato Kritias p. 107.), Plat. Staat X. p. 602. vgl. Phädon p. 69. Parmen. p. 165. Theätet p. 208. mit Heindorf's Anm. Arist. Rhet. III. c. 12.

---

137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter der vollkommnern Mahlerei, in welchem die Kunst zu sinnlicher Illusion und äußerem Reize gelangt war. Die Neuheit dieser Leistungen verleitet die Künstler selbst zu einem, unter den Architekten und bildenden Künstlern unerhörten, Hochmuthe; obgleich ihre Kunst in Betracht des Ernstes und der Tiefe, womit die Gegenstände aufgefaßt wurden, so wie der sittlichen Strenge, gegen den Geist der frühern Periode schon entartet erscheint. In dieser Epoche herrscht die Jonische Schule der Mahlerei, welche dem Charakter des Stammes gemäß (§. 43.) mehr Neigung zum Weichen und Ueppigen hat, als die alten Peloponnesischen und die zunächst vorhergegangene Attische Schule. 1 2 3 4

1. S. die Geschichten von den Trauben des Zeuxis und Parrhasios Leinwand u. dgl. Von der Illusion der Mahlerei Plat. Sophist p. 234. Staat X. p. 598. Viele hielten dies offenbar für das Höchste, ähnlich wie die tragische Kunst seit Euripides auf die ἀπάτη (früher auf die ἔκπληξις) hinausging.

2. Apollodoros trug nach Perserart eine hohe Tiare, Hesych. Zeuxis verschenkt zuletzt seine Werke, weil unbezahlbar (Plin. XXXV, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Sehenlassen der Helena (Ael. V. H. IV, 12.). Parrhasios ist nach Art eines Satrapen stolz und schwelgerisch, und behauptet, an den Gränzen der Kunst zu stehn.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis ioci se reficiens. Ein Beispiel Sueton Tiber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Klem. Alex. Protr. IV. p. 40. Ovid Trist. II, 524. Lobeck Aglaoph. p. 606.

4. Ephesos war in Agesilaos Zeit (95, 4.) voll von Mahlern, Xenoph. H. III, 4, 17. — Die Mahler der Zeit: Zeuxis, von Herakleia, oder Ephesos (nach dem Hauptorte der Schule, Tölken, Amalth. III. S. 123.), etwa um 90-100. (Plinius setzt

ihn 95, 4.; aber er mahlte für 400 Minen den Pallast des Archelaos, der 95, 3. starb, Aelian V. H. XIV, 7. vgl. Plin. XXXV, 36, 2.), auch Thonbildner. Parrhasios, Euenor's Sohn und Schüler, von Ephesos, um 95. (Seneca Controv. V, 10. ist eine bloße Fiction). Timanthes von Kythnos (Sikyon) u. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Euxenidas 95. Idäos (Agesilaos φάλαρα, Xenoph. H. IV, 1, 39.) um dieselbe Zeit. Pauson, der Mahler der Häßlichkeit (Aristot.), um 95. (s. indeß Welcker im Kunstblatt 1827. N. 82.). Androkydes von Kyzikos 95–100. Eupompos von Sikyon 95–100. Brietes von Sikyon, um dieselbe Zeit.

1 138. Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollodoros Entdeckungen sich aneignete und weiter bildete, und besonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren mahlte, scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermißt Aristoteles (§. 134. Anm. 2.) 2 in seinen Bildern das Ethos. Parrhasios wußte seinen Bildern noch mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannigfaltiger in seinen Schöpfungen; seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (wie sein Theseus) erlangten ein kanonisches Ansehn in der Kunst. 3 Ihn überwand indeß in einem Mahler-Wettkampf der geistreiche Timanthes, in dessen Iphigenien-Opfer die Alten die Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den die Kunst nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genauesten bekannt ist von Zeuxis die Kentaurenfamilie (Lukian Zeuxis), eine reizende Zusammenstellung, in der auch die Verschmelzung von Mensch und Roß, und die Genauigkeit der Ausführung bewundert wurde. Vgl. die Gemme M. Florent. I. tb. 92, 5.

2. Parrh. in lineis extremis palmam adeptus — ambire enim se extremitas ipsa debet. Plin. Von ihm als Gesetzgeber der Kunst Quintil. XII, 10. — Ueber seinen Demos der Athener, wo in einer Figur durch Körperbildung, Ausdruck, Gesten und Attribute sehr widersprechende Züge ausgedrückt waren, hat Qu. de Quincy Mon. restitués T. II. p. 71 ff. eine sonderbare Hypothese aufgestellt (eine Eule mit andern Thierköpfen). Ueber die frühern Meinungen G. A. Lange im Kunstblatt. 1820. N. 11.

3. Graphische *Agonen* bei Quintil. II, 13. Plin. XXXV, 35. 36, 3. 5., in Korinth Apostol. XV, 13., in Samos Aelian V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis hatte sich selbst ein Sieglied gedichtet. Mit *Timanthes* Bild hat das Pompejanische (Zahn's Wandgemälde 19. R. Rochette M. I. 1, 27. M. Borb. IV, 3. vgl. §. 415, 1.) wenigstens den verhüllten Agamemnon gemein. Vgl. Lange in Jahn's Jahrbüchern. 1828. S. 316. Mit seinem Marsyas religatus kann das Gemälde Antich. di Ercolano II, 19. verglichen werden. In unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur (wie in dem sehr artig erfundenen Kyklopenbilde), Plin. XXXV, 36, 6.

---

139. Während Zeuxis, Parrhasios und ihre Anhänger unter dem allgemeinen Namen der *Asiatischen* Schule der früher blühenden, besonders in Athen ansässigen, Griechischen (*Helladischen*) Schule entgegengesetzt werden: erhebt sich jetzt durch Pamphilos die Schule von *Sikyon* im Peloponnes neben der *Ionischen* und *Attischen* als eine dritte wesentlich verschiedene. Ihre Hauptauszeichnung war wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewußtseyn, und die höchste Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung. In dieser Zeit wurde auch durch Aristeides von Theben und Pausias von Sikyon die *enkaustische* Mahlerei ausgebildet, die indeß (nach Plinius) schon von Polygnotos geübt worden war (vgl. §. 320.). 1 2 3 4

2. Die Sikyonischen Mahler als eine Classe, Athen. V. p. 196 e. Polemon (§. 35, 3.) schrieb über die Pökile in Sikyon, gebaut um Ol. 120. Athen. VI, 253 b. XIII, 577 c.

Berühmte Mahler der Zeit: *Pamphilos* von Amphipolis, Eupompos Schüler (Sikyon. Schule), 97 - 107. *Aristeides* von Theben, Euxenidas Schüler, etwa 102 - 112., auch enkaustischer Mahler. Leontion, in ders. Zeit. *Pausias* von Sikyon, Brietes Sohn, Pamphilos Schüler, enkaust. Mahler in ders. Zeit. Ephoros von Ephesos, und Arkesilaos (Ionische Schule) geg. 103. *Euphranor*, Isthmier, d. h. von Korinth (doch arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. 2. den Attikern zugezählt), Enkaust 104 - 110. Kydias von Kythnos, Enk. 104.

Pyrrhon von Elis, g. 105. **Echion**, Therimachos 107. (§. 124.). Aristodemos 107. Antidotos, Euphranor's Sch., Enk. 108. Aristolaos, Pausias Sohn u. Sch., Enk. 108. Mechopanes (?) 108. **Melanthios**, Pamphilos Sch., etwa 104 – 112. Ktesidemos g. 108. Philochares von Athen, Aeschines Bruder, 109. Glaukion von Korinth g. 110 (?). Alkimachos 110. (Plin. vgl. Corsini Dissert. Agon. p. 128.). **Apelles** von Kolophon, der Schule nach Ephesier (durch Ephoros u. Arkesilaos), aber auch Sikyonier (durch Pamphilos), 106 – 118. (vgl. Tölken, Amalthea III. S. 123.). Nikomachos, Aristodemos Sohn u. Sch. (Sikyon. Schule), 110 ff. **Nikias** von Athen, Nikomedes Sohn, Antidotos Sch., Enk. (Praxiteles hülfreich) 110 – 118. Amphion (?) 112. Asklepiodoros von Athen 112. Theomnestos 112. **Theon** von Samos g. 112. Karmanides, Euphranor's Sch. 112. Leonidas von Anthedon, Euphranor's Sch. 112. (derselbe war Schriftsteller über Proportionen). **Protogenes**, der Kaunier (auch Erzg.), 112 – 120. Athenion von Maroneia, Glaukion's Sch., Enk. g. 114 (?). Gryllon g. 114. Ismenias von Chalkis 114 (?). Alkimachos, in derselben Zeit.

3. Pamphilos praestantissimus **ratione**, Quintil. XII, 10. Er lehrt für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematische Vorkenntnisse. Die Zeichnung wird jetzt in den Kreis der liberalen Erziehung aufgenommen, Plin. XXXV, 10, 40. vgl. Aristoteles Pädagogik von Orelli, in den Philol. Beyträgen aus der Schweiz S. 95. Auf die Feinheit und Sicherheit der Umrisse geht die Geschichte bei Plin. XXXV, 36, 11., die Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal. T. V. p. 300. zu frei deutet; der Ausdruck in illa ipsa muß festgehalten werden. Dieselbe Figur wird in demselben Raum dreimal immer feiner und genauer umschrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 154.

1 140. Auf der **dritten** Stufe der Mahlerei that sich **Aristeides** von Theben durch Darstellungen der 2 Leidenschaft und des Rührenden hervor; **Pausias** durch Kinderfiguren, Thier- und Blumenstücke, von ihm be- 3 ginnt die Mahlerei der Felderdecken; **Euphranor** war 4 in Helden (Theseus) und Göttern ausgezeichnet; **Melanthios**, einer der denkendsten Künstler der Sikyonischen Schule, nahm nach Apelles Urtheil in der Anordnung 5 (dispositio) den ersten Rang ein; **Nikias**, aus der neuern Attischen Schule, mahlte besonders große Historien-

bilder, Seeschlachten und Reuterkämpfe in hoher Vorzüglichkeit.

1. (Aristides) primus animum pinxit et sensus hominum expressit, quae vocant Graeci ἤθη (dagegen §. 133. Anm. 2.), item perturbationes (die πάθη). Huius pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Plin. XXXV, 36, 19. vgl. Aemilian. Anthol. Pal. VII, 623.

2. Ueber Pausias schwarzen Stier (ein Meisterstück der Verkürzung und Schattirung), und die liebliche Kranzflechterin Glykera Plin. XXXV, 40, 24. — Idem et lacunaria primus pingere instituit, nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit; d. h. er führte die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken bestehend, ein. Die Lacunarien mit gemahlten Sternen u. dgl. zu verzieren, war schon früher in den Tempeln üblich gewesen.

3. Euphranor scheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle im Kerameikos mahlte, nachdem er sich im Poseidon erschöpft hatte, für den Zeus sich mit einer Copie des Phidiassischen Werks begnügt zu haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol. Il. I, 528. — Von Echion's nova nupta verecundia notabilis ist wohl etwas in die sog. Aldobrandinische Hochzeit übergegangen, vgl. §. 319.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, der die Vorzüge seiner Heimat Jonien — Anmuth, sinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Seinem reichen Geiste war zum Vereine aller übrigen Gaben und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vorzug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte, die Charis ertheilt; wohl keins seiner Bilder stellte diese so vollkommen dar, als die vielgepriesene Anadyomene. Aber auch heroische Gegenstände waren seinem Talent angemessen, besonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die zahlreichen des Alexander, seines Vaters und seiner Feldherrn. Wie er Alexander mit dem Blitz in der Hand (als κεραυνοφόρος) darstellte: so ver- [1] [2] [3] [4] [5]

suchte er, der Meister in Licht und Farbe, selbst Gewitter (βροντὴν, ἀστραπὴν, κεραυνοβολίαν) zu mahlen, wahrscheinlich zugleich als Naturscenen und als mythologische Personificationen.

1. Parrhasios Theseus war nach Euphranor mit Rosen genährt; dagegen waren Antidotos, Athenion, und Pausias Schüler Aristolaos und Mechopanes severi, duri in coloribus (Mechopanes besonders durch das vielgebrauchte sil §. 319.). Offenbar herrschte in der Ionischen Schule ein blühender, in Sikyon ein ernsterer Farbenton vor.

3. Die Anadyomene befand sich in Kos im Asklepieion (γράμμα Κῷον Kallim. Fragm. 254. Bentl.), und kam durch August in den Tempel des D. Julius zu Rom, wo sie aber schon in Nero's Zeit verdorben war. Sie war nach Einigen (Plin.) nach der Pankaste, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epigramme von Leonidas von Tarent u. A. Ilgen Opusc. I. p. 34. Jacobs in Wieland's Att. Mus. III. S. 50. Ein späteres Gemälde der Anadyomene Bartoli Pitt. I, 22. vgl. Anakreont. 51.

4. Ueber Alexanders vortretenden Arm mit dem Blitz Plin. XXXV, 36, 15. So wird an Nikas ut eminerent e tabulis picturae, an Euphranor das ἐξέχον gerühmt.

5. Vgl. Philostr. I, 14. Welcker p. 289. Ueber die Lasirung der Bilder des Apelles §. 319, 5. — Arnaud sur la vie et les ouvrages d'Apelle, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLIX. p. 200.

1 142. Neben ihm blühte, außer den Genannten, Protogenes, welchen der durch sein Genie über jede niedrige Gesinnung emporgestellte Apelles selbst berühmt gemacht hatte: ein Autodidakt, dessen, oft allzu sorgfältiger, Fleiß und genaues Naturstudium seine wenig zahlreichen Werke
2 unschätzbar machten. Auch der durch die Lebendigkeit seiner Erfindungen (Φαντασίαι, visiones) ausgezeichnete Theon gehört dieser schnell vorübergehenden Blüthezeit der Mahlerei an.

1. Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi, Petron 83. Sein berühmtestes Bild war der Stadt-Heros Jalysos mit dem Hunde und dem ausruhenden Satyr, eine mythische Darstellung der

Stadt und Gegend, über der er 7 (oder nach Fronto 11) Jahre gemahlt hatte (Ol. 119.). Fiorillo Kleine Schriften I. S. 330 ff. Cic. Verr. IV, 60. nennt als eins der schönsten Bilder Paralum pictum (pictam), nämlich das Schiff Paralos, welches er nebst der Ammonischen Triere in den Propyläen der Burg Athens mahlte, und zwar als einen Theil des Gemäldes des Phäaken-Eilands, wie man aus Plin. XXXV, 10, 30. Pauſ. I, 22, 6. erräth.

2. Böttiger's Furienmaske S. 75. Ueber den Muttermord des Orest von Theon auch R. Rochette M. I. p. 177.

143. Dieser Meister herrliche Kunst ist, insofern sie (1) sich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Localfarben zeigte, für uns bis auf ziemlich dunkle Meldungen und spätre Nachahmungen untergegangen; dagegen geben von den Fortschritten und Leistungen der Zeichnung in dieser Periode die Vasengemälde (mit ausgesparten hellen Figuren), wenn man von den Arbeiten gemeiner Handwerker auf die Werke der ersten Künstler zu schließen wagt, die höchste Vorstellung. Und zwar enthalten die (2) Funde von Volci (§. 99, 2.) besonders viel Proben: 1) der zwar eleganten und edlen, aber noch steifen, symmetrischen und überzierlichen Zeichnung; aber auch 2) einer freien und dabei einfachen und großartigen Zeichnung, wie man sie sich von Polygnot ausgehend denken mag; auch 3) ein sehr interessantes Beispiel überfleißiger und kleinlicher Naturnachahmung, ungefähr auf Dionysios Weise (§. 135, 3.): dagegen in dem, der Masse nach jüngeren Vasenvorrath von Nola neben den älteren Manieren 4) Muster von einer Leichtigkeit, Grazie und weichen Anmuth, wie sie erst von der Ionischen Schule der Mahlerei ausgegangen sein kann, getroffen werden.

2. Proben von 1): Der Kampf über Patroklos Leichnam und die Versöhnung mit Achill, auf einer Schale von Volci, Inghirami G. Omer. II, 254. Peleus die Thetis zur Grotte des Cheiron bringend, V. von Volci, Ingh. ebd. 235. Vasi fittili 77. Thetis unter den Nereiden geraubt, auf dem Deckel einer V. von Nola, mehr in imitirter Weise, M. I. d. Inst. 37. vgl. J. de Witte Ann. V. p. 90. Apollon und Idas um die Marpessa kämpfend (?), auf einer V. von Agrigent, M. I. d. Inst. 20. vgl. Ann. II.

p. 194. IV. p. 393. Bullet. 1831. p. 132. Poseidon die Insel Nisyros über den Giganten Ephialtes stürzend, auf einer V. aus Sicilien, Millingen Un. Mon. I, 7.

2) Athena das von der Erde hervorgelangte Kind Erichthonios aufnehmend, in Gegenwart des Hephästos, V. von Volci. M. I. d. Inst. 10. Ann. I. p. 292. Achill und Hektor zum Kampfe eilend; jener von Phönix, dieser von Priamos zurückgehalten, V. von Volci. (Die Heldenfiguren noch sehr alterthümlich.) M. I. d. Inst. 35. 36. vgl. Ann. III. p. 380. IV. p. 84. Tityos von Apollon erlegt, V. von Volci (die Muskelzeichnung auch hier in älterer Manier). M. I. d. Inst. 23. vgl. Ann. II. p. 225. Apollon, nach seiner Meerfahrt in Delphinsgestalt, auf dem von Schwanenflügeln umfaßten Dreifuß die Kithar schlagend, V. von Volci. M. I. d. Inst. 46. Ann. IV. p. 333. Micali Mon. 94.

3) Schale des Sosias, deren inneres Gemälde den von Achill verbundenen Patroklos darstellt, mit sorgfältiger Angabe aller Details an Körper und Bekleidung, die Außenseite wahrscheinlich die bei Peleus Hochzeit versammelten, Glück verheißenden Götter, in einer älteren, weniger studirten Manier. M. I. d. Inst. 24. 25. Ann. II. p. 232. III. p. 424. IV. p. 397.

4) Die Helden Aktäon, Kastor, Theseus u. Tydeus auf der Jagd vereinigt, auf einer wahrscheinlich Nolanischen V. von höchst graciöser Zeichnung, Millingen Un. Mon. I, 18. Raub der Thetis, geistreich, aber nachlässiger behandelt, ebend. I, 10. Achilleus und Patroklos Abschied von ihren Vätern, nebst andern Bildern, auf einer Prachtvase im Louvre, vermuthlich von Lokri oder Kroton, von sehr sorgfältiger, edler Zeichnung, ebd. I, 21. — Vgl. D. A. K. Tf. 43 - 46.

Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3. (336 – 146 v. Chr.)

Von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

---

1. Ereignisse und Charakter der Zeit.

144. 1 Dadurch, daß ein Griechischer Fürst das Persische Reich eroberte, seine Feldherrn Dynastien gründeten: erhielten die zeichnenden Künste unerwartete und sehr mannigfache Veranlassungen zu großen Werken. 2 Neue Städte, nach Griechischer Weise eingerichtet, entstanden mitten im Barbarenlande; 3 die Griechischen Götter erhielten neue Heiligthümer. 4 Die Höfe der Ptolemäer, Seleukiden, Pergamenischen und andrer Fürsten gaben der Kunst fortwährend eine reichliche Beschäftigung.

2. Alexandreia bei Issos Ol. 111, 4.?, in Aegypten 112, 1. (Ste Croix Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariana und Arachotis 112, 3., am Paropamisos 112, 4., am Akesines 112, 2. u. s. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. IV. p. 101 sqq. — Antigoneia (dann Alexandreia genannt) in Troas, Philadelpheia, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinasien; Antigoneia Ol. 118, 2., Antiocheia am Orontes 119, 4., gleichzeitig Seleukeia am Tigris und viele Städte in Syrien. — Kassandreia 116, 1., Thessalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexarchos, Kassander's Bruder (Chois. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 15.).

3. Ein Beispiel ist Daphne, Heiligthum des Pythischen Apollon und Lustort bei Antiocheia, seit 120. etwa, Gibbon Hist. of the Decline etc. ch. 23. T. II. p. 396. (1781.). Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (wie auch die Weihgeschenke nach dem Didymäon und die Rückgabe des Bildes von Kanachos beweisen; Apollon am Dreifuß

und auf dem Omphalos sitzend auf ihren Münzen). S. Norisius Epochae Syro-Macedonum diss. 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer sind Gönner und Beförderer der Kunst bis auf den VII. (Physkon), unter diesem allgemeine Flucht der Künstler und Gelehrten, gegen Ol. 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. u. II., Antiochos III. u. IV. In Pergamon Attalos I. und Eumenes II. Außer diesen die Syrakusischen Tyrannen Agathokles u. Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros, Agathokles Eidam, war ein Kunstfreund, s. über Ambrakia's Kunstreichthum Polyb. XXII, 13. Liv. XXXVIII, 9.

1 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Gesichtskreis der Griechischen Künstler erweitert; sie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wetteifer in Colossali-2 tät und Pracht angetrieben. Daß indessen keine eigentliche Vermischung der Kunstweisen der verschiednen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich festen, aus eignem Keim hervorgewachsenen und daher nach außen abgeschlossenen Bildung der Nationen des 3 Alterthums, namentlich der Griechen; zugleich aber auch in der scharfen Trennung, welche lange zwischen dem erobernden und den einheimischen Völkern bestand; so daß die Städte des Griechischen Kunstbetriebs wie Inseln in fremdartigen Umgebungen mitten inne liegen.

3. Diese Trennung geht für Aegypten, wo sie am schärfsten war, besonders aus den neuen Untersuchungen hervor (§. 217, 4.). Die Verwaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande stehenden Heeres. Im Cultus kamen in Alexandreia der Pontisch-Aegyptische Serapis und der Agathodämon-Knuphis zu den Hellenischen Göttern hinzu; die Ptolemäer-Münzen zeigen indeß bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den schon lange hellenisirten Ammon (Eckhel D. N. I, IV. p. 28.). Auch die Alexandrinischen Kaisermünzen haben nicht viel Aegyptische Gottheiten; dagegen die Nomen-Münzen §. 232. Antiochien hatte einen Griechischen Demos mit Phylen und Volksversammlungen im Theater, und einen Rath aus altreichen Familien. Alle seine Götter sind Griechisch, nur daß Isis unter Seleukos II. einen Tempel erhielt, und die Chaldäische Astrologie zeitig Eingang fand. Auf Münzen Antiochos des VII. kommen Aegyptische Symbole, auf denen des VIII. ein Zeus-Belos

als Gestirngott vor. — Selten waren Städte gemischter Bevölkerung, wie Antiocheia μιξοβάρβαρος (später Edessa) in Osroene. Malalas T. II. p. 50. Ven.

146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunstbetriebs; nur wenige Künstler gehen aus den Griechischen Anlagen im Orient hervor; und nirgends knüpft sich an einen der Höfe eine namhafte Kunstschule an.

Vgl. §. 154. Ueber den Kunsthandel von Sikyon nach Alexandreia Plut. Arat 13. Athen. V. p. 196 e. Für Antiocheia arbeiten besonders der Athener Bryaxis (§. 128, 5. 158, 1.) und der Sikyonier Eutychides (§. 158, 5.).

147. Nun ist es keinem Zweifel unterworfen, daß 1 die Kunstschulen Griechenlands, besonders im Anfange dieser Periode, in einem blühenden Zustande waren, und in einzelnen von den Mustern der besten Zeit genährten Gemüthern noch lange der reine Kunstsinn der frühern Periode lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es 2 nicht ohne Einfluß auf die Kunst bleiben, wenn die innige Verbindung, in der sie mit dem politischen Leben freier Staaten stand, geschwächt, und ihr dagegen die Verherrlichung und das Vergnügen einzelner Personen als ein Hauptzweck vorgeschrieben wurde. Es mußte sie wohl 3 auf mancherlei Abwege führen, wenn ihr, bald die Schmeichelsucht knechtisch gesinnter Städte, bald die Launen von Glanz und Herrlichkeit übersättigter Herrscher zu befriedigen, und für den Prunk von Hoffesten in der Schnelligkeit viel Glänzendes herbeizuschaffen, aufgegeben wurde.

2. Vgl. über die Verbindung der Kunst der republikanischen Zeiten mit dem öffentlichen Leben Heeren Ideen III, 1. S. 513. Dagegen über den Geist dieser Periode Heyne de genio saeculi Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

3. Den Charakter dieser Hoffeste zeigen: die Beschreibung der in Alexandreia, unter Ptol. II., von der zweiten Arsinoe veranstalteten Adonisfeier bei Theokrit XV, 112 ff. Aphrodite und Adonis auf Ruhebetten in einer Laube, in der viele kleine Eroten umher-

fliegen, zwei Adler den Ganymed emportragen u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen Teppichen, Laub, Blumen und Früchten zusammengesetzt. Vgl. Groddeck Antiq. Versuche I. S. 103 ff. — Ferner die Beschreibung der von Ptol. II. allen Göttern, besonders Dionysos und Alexander, aufgeführten Pompa, aus Kallixenos, bei Athen. V. p. 196 sqq. Tausende von Bildern, auch colossale Automate, wie die neun Ellen hohe Nysa. Ein φαλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι (wie im T. zu Bambyke) διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐπ' ἄκρου ἀστέρα χρυσοῦν, οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἕξ. Vgl. §. 150. Manso vermischte Schriften II. S. 336. u. 400. — Auch die Pompa Antiochos des IV., wobei Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage war, meist vergoldet, oder mit golddurchwirkten Kleidern angethan. Polyb. XXXI, 3, 13.

1 148. Zu diesen äußern, durch den Gang des politischen Lebens herbeigeführten Umständen treten andre im innern Leben der Kunst selbst gegebene hinzu. Die Kunst scheint mit dem Ende der vorigen Periode den Kreis edler und würdiger Productionen, für die sie als Hellenische Kunst die Bestimmung in sich trug, im Gan-
2 zen durchlaufen zu haben. Die schaffende Thätigkeit, der eigentliche Mittelpunkt der gesammten Kunstthätigkeit, welche für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Gestalten bildet, mußte, wenn der natürliche Ideenkreis der Hellenen plastisch ausgebildet war, in ihrem Schwunge ermatten, oder auf eine krankhafte Weise zu abnormen Erfin-
3 dungen getrieben werden. Wir finden daher, daß die Kunst in dieser Periode sich bald nur im größten, bald im kleinsten Maaß der Ausführung, bald in phantastischen, bald in weichlichen, nur auf Sinnenreiz berechneten Kunstwerken gefällt. Und auch die bessern und edlern Werke der Zeit unterscheidet doch im Ganzen etwas, zwar wenig in die Augen fallendes, aber dem natürlichen Sinne fühlbares, von den frühern, das Streben nach Effekt.

1. Hoc idem (eminentissima ingenia in idem artati temporis spatium congregari) evenisse ... plastis, pictoribus, scalptoribusque, si quis temporum institerit notis, reperiet,

et eminentia cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdata. Vellej. I, 17. Die Viscontische Lehre von dem langen Bestande der Griechischen Kunst in gleicher Trefflichkeit, sechs Jahrhunderte hindurch (l'état stationnaire de la sculpture chez les anciens depuis Périclés jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch einigermaßen in Deutschland Eingang gefunden, verträgt sich schon mit der allgemeinen Geschichte des menschlichen Geistes nicht.

3. Nützlich ist auch hier die Vergleichung mit der Geschichte der andern Künste, besonders der Redekunst (vgl. §. 103. Anm. 3.), in welcher in diesem Zeitraume, besonders durch den Einfluß der zu mehr Pathos, Schwulst und Prunk von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Asiatische Rhetorik, daneben die Rhodische aufkam.

---

2. Architektonik.

149. Die Architektonik, welche früher den Tempel zum Hauptgegenstande gehabt hatte, erscheint in dieser Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürsten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. Unter diesen machte Alexandreia Epoche, angelegt nach dem Plane des Architekten Deinokrates, dessen gewaltiges Genie allein Alexanders Unternehmungsgeiste gewachsen war; die Zweckmäßigkeit und regelmäßige Schönheit dieses Plans, die Pracht und Colossalität der öffentlichen, und die Solidität der Privatgebäude machten diese Stadt zum Vorbild für die übrige Welt (vertex omnium civitatum nach Ammian). Abgesehn aber von den großartigen Bauten, welche der Seehandel veranlaßte, machte doch wahrscheinlich Antiocheia, als es vollständig ausgebaut war, einen noch glänzendern und reizendern Eindruck; seine Prachtanlagen blieben durch das Alterthum hindurch das Muster für alle ähnlichen Unternehmungen in diesen Gegenden (§. 192.).

2. Deinokrates (Deinochares, Cheirokrates, Stasikrates) war der Erbauer von Alexandreia, der Erneuerer des T. zu Ephesos; derselbe, der den Athos in eine knieende Figur umformen wollte. Nach Plin. XXXIV, 42. soll er auch den magnetischen Tempel der

zweiten Arsinoe (Ol. 133.) unternommen haben; von welchem durchaus mährchenhaften Bau der wirkliche T. der Arsinoe-Aphrodite Zephyritis wohl zu unterscheiden ist (Valckenaer ad Theocr. Adon. p. 355 b.). Den Bau Alexandriens leitete Kleomenes von Naukratis (Justin XIII, 4. vgl. Fr. Dübner), neben dem als Architekten von Jul. Valerius (de R. G. Alex. I, 21. 23.) Olynthios, Erateus, und Libios Söhne Heron u. Epithermos (?) genannt werden. In derselben Zeit lebte der Canalbauer Krates (Diog. Laert. IV, 23. Strab. IX. p. 407. Steph. Byz. s. v. Ἀθῆναι); etwas jünger (Ol. 115.) ist der Knidier Sostratos (von seiner schwebenden Halle Hirt Geschichte II. S. 160.). Amphilochos, Lagos Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, wohl auch aus dieser Periode (Inschrift bei Clarke Trav. II, I. p. 228.).

3. Ueber Alexandreia vgl. Hirt II. S. 78. 166. Mannert Geogr. X, I. S. 612. Die Stadt erstreckte sich in oblonger Gestalt, von zwei über 100 F. breiten Hauptstraßen im rechten Winkel durchschnitten, wovon die längere sich 30 Stadien von dem W. Thor, nach der Nekropolis, bis zu dem O. Thor, dem Kanobischen, erstreckte. Ziemlich ein Viertel des Ganzen die Burg (Bruchion) in NO., mit dem Pallast, dem Mausoleum (σῶμα), dem Museion, und Propyläen (bestehend aus vier Riesensäulen, auf denen ein Rundtempel mit einer Kuppel sich erhob, nach der, indeß ziemlich dunkeln, Beschreibung in Aphthonios Progymn. p. 106. Walz.). In der Unterstadt (ehemals Rhakotis) der prachtvollste T., das Serapeion. Der Pharos, auf der O. Spitze der Inselstadt, unter Ptol. I. (Soter) für 800 Aegypt. Talente von Sostratos gebaut. Die Privatgebäude zwar aus dünnen Mauern (Agathias II, 15.), aber ganz ohne Holz, mit gewölbten Zimmern, die Dächer aus Estrich oder künstlich ausgelegten Fußboden (rudere aut pavimentis, Hirtius B. Alex. I, 3.).

4. Antiocheia bestand aus vier mit besondern Mauern und einer Hauptmauer eingeschlossenen Städten. 1. u. 2. waren unter Seleukos I. gebaut, am S. Ufer des Orontes, die Mauern von dem Architekten Xenäos. 3. unter Seleukos II. und Antiochos III., auf einer Flußinsel, sehr regelmäßig, mit rechtwinklig sich durchschneidenden Säulenstraßen; im nördlichen Theile die große und prachtvolle Königsburg, nach hinten mit doppelten Säulengallerien über der Stadtmauer. 4. unter Antiochos IV., nach dem Berge Silpion hinauf; welcher Stadttheil die Akropolis u. die Felsengräber einschloß, zugleich im untern Theile die 36 Stadien lange Hauptstraße, von zwei bedeckten Säulenhallen eingefaßt, und von einer eben so angelegten rechtwinklig durchschnitten, mit Triumphalbögen (τετραπύλοις) an allen Kreuzpunkten. Des Verf. Antiochenae dissertationes (1834.) I.

150. Gewiß ging die glänzendere, dem republikanischen Griechenland unbekannte, Zimmereinrichtung, wie wir sie hernach in Rom finden, und wie sie Vitruv beschreibt, von diesem Zeitraume aus, wie man schon aus den Namen der Kyzikenischen, Korinthischen und Aegyptischen Sääle (oeci) abnehmen kann. Einen Begriff davon giebt die erfindungsreiche Pracht und Herrlichkeit, mit der das Dionysische Zelt des zweiten und das Nilschiff des vierten Ptolemäos — und doch nur für einzelne Fest= und Lustparthieen — ausgestattet waren. Aber neben den Pallästen der Herrscher wurde auch für die Volksmasse der Hauptstädte durch Theater, wahrscheinlich auch durch Thermen und Nymphäen (§. 192, 1. 4.), für das Leben der Litteraten durch Museen (§. 292, 5.) gesorgt. 1 2 3

2. Ueber das Dionysische Zelt für die Pompa Ptol. des II. (§. 147, 4.) Kallixenos bei Athen. V. p. 196 f. Colossale Säulen von der Form von Palmen und Thyrsen; über den Architraven, unten der zu einer Kuppel (οὐρανίσκος) sich erhebenden Zeltdecke, Grotten, in denen lebendig scheinende Personen der Tragödie, Komödie und des Satyrdrama's bei Tische saßen. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 96. Hirt S. 170. — Ueber die ναῦς θαλαμηγός Ptol. des IV., einen schwimmenden Pallast, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Oekos darin mit Korinthischen Capitälen von Elfenbein und Gold, aber die elfenbeinernen Reliefs am goldnen Friese waren doch nur von mittelmäßiger Kunst; ein kuppelförmiger Aphroditentempel (der Knidischen Capelle §. 127, 4. ähnlich) mit einem Marmorbilde; ein Bacchischer Saal mit einer Grotte; ein Speisesaal mit Aegyptischen Säulen u. Vieles der Art.

151. Gleich prachtvoll zeigt sich die Zeit in Grabdenkmälern, in welcher Gattung von Bauwerken das Mausoleion der Karischen Königin Artemisia, schon vor Alexander, zum Wetteifer aufforderte. Selbst die zum Verbrennen bestimmten Scheiterhaufen wurden in dieser Periode bisweilen mit unsinnigem Aufwande an Kosten und Kunst emporgethürmt. 1 2

1. Mausolos st. 106, 4. Pytheus (§. 109, III.) u. Satyros die Architekten seines Denkmals. Ein fast quadratischer Bau (412 F.)

mit einem Säulenumgange (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen; darauf eine Quadriga. Gesammthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryaxis, Leochares, Skopas, Timotheos (nach Vitruv Praxiteles), von denen wahrscheinlich noch Reste auf der Burg von Budrun sind. (Von diesen Reliefs, zum Theil Amazonen-Kämpfen, Einiges bei R. Dalton Antiq. and Views in Greece and Egypt. L. 1791. Anhang; Ionian antiq. II. pl. 2. add. in der 2. Ausg. Ueber einen schönen Karyatiden-Torso ebendaher Bullet. d. Inst. 1832. p. 168.) S. Caylus Mém. de l'Ac. XXVI. p. 321. Choiſ. Gouff. Voy. pitt. I. pl. 98. Hirt S. 70. Tf. 10, 14. Diese Form von Denkmälern findet sich in Syrien sehr verbreitet, ähnlich war in Palästina das um Ol. 160. von dem Hohenpriester Simon seinem Vater und seinen Brüdern errichtete Grabmal, ein Grundbau, von Säulen umgeben, mit 7 Pyramiden darüber, Joseph Ant. XIII, 6.

2. Das sogen. Denkmal des Hephästion war nur ein Scheiterhaufen (πυρὰ, Diod. XVII, 115.), von Deinokrates geistreich und phantastisch in pyramidalischen Terrassen construirt (für 12000 Tal.?). Aehnlich war wahrscheinlich die von Timäos beschriebene Pyra des ältern Dionysios (Athen. V. p. 206.) gewesen, so wie die rogi der Cäsaren auf Münzen dieselbe Grundform zeigen. Vgl. §. 294, 7. Ste Croix Examen p. 472. Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 76. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal IV. p. 395. Mon. restitués II. p. 105.

1 152. Die Lieblingswissenschaft der Zeit, die Mechanik, zeigt sich indessen noch bewundernswürdiger in großen, kunstreich construirten Wagen, in kühn erfundenen Kriegsmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit denen die Fürsten Aegyptens und Siciliens sich zu überbieten such-
2 ten; die Hydraulik in vielfachen Wasserkünsten.

1. Ueber den Prachtwagen (ἁρμάμαξα) für Alexanders Leichnam Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 86. Ste Croix p. 511. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 315. Mon. restitués II. p. 1. — Die Belagerungsmaschine des Demetrios Poliorketes, Helepolis, gebaut von Epimachos, vereitelt von Diognetos, Ol. 119, 1. Um dieselbe Zeit (Vitruv VII. Praef.), indeß wohl schon unter Lykurgs Verwaltung, baut Philon den Athenern die großen Schiffshäuser. Archimedes Maschinen zu Syrakus Ol. 141, 3. Gleichzeitig der Tarentinische Maschinenbauer Herakleides, Erfinder der Sambyke. Polyb. XIII, 4. Athen. XIV. p. 634. Polyän V, 17. — Ungeheures Seeschiff Ptol. des IV. mit 40 Ruderreihen.

Hieron des II. großes Schiff, mit 3 Verdecken, 20 Ruderreihen, von Archias von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. — Etwas Weniges zur Geschichte der Mechanik bei den Griechen (Viel ist nicht bekannt) giebt Kästner Gesch. der Mathematik II. S. 98. vgl. Hirt II. S. 259.

2. Ktesibios von Alexandreia, unter Ptol. VII. Sein Schüler Heron, der Hydrauliker.

153. Indeß versteht sich, daß auch die Tempelbaukunst in einer so baulustigen Zeit, welche noch dazu mit Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, keineswegs vernachlässigt wurde. Die Korinthische Ordnung wurde dabei immer mehr die gewöhnliche, und gelangte zu den festen und gewählten Formen, welche hernach die Römischen Baukünstler festhielten. Aber alle Prachtbauten der Griechischen Herrscher im Orient sind, wie die Griechische Cultur selbst, fast spurlos verschwunden; nur Athen, welches jetzt wenig durch eigne Anstrengung leistet, aber von fremden Monarchen wetteifernd geschmückt wird, hat noch Einiges davon erhalten.

2. An den Korinthischen Capitälen liebte man in dieser Zeit den Blätterschmuck von vergoldeter Bronze zu machen, wie am Museion zu Alexandreia (Aphthonios). Vgl. §. 150. Anm. 2.

3. Tempelgebäude der Zeit. T. des Apollon zu Daphne, in Kaiser Julian's Zeit amphiprostylos, mit innern Säulenreihen (Jo. Chrysost. de Babyla c. Iulianum c. 17. 21.). T. des Bel und der Atergatis (Zeus u. Hera) zu Hierapolis oder Bambyke, gebaut von der Stratonike (§. 123.), das Vorbild von Palmyra. Ueber den Naos erhob sich der Thalamos (das Chor); Wände und Decke waren ganz vergoldet. Lukian de dea Syria.

Wahrscheinlich gehört dieser Zeit auch, was sich in Kyzikos Großes fand, namentlich der Tempel, nach Dio Cass. LXX, 4. der größte und schönste aller T., mit monolithen (?) Säulen von 75 F. Höhe, 24 F. Peripherie. Dies ist wohl der prächtige T. des Zeus, dessen Marmor-Fugen durch Goldfäden bezeichnet waren (Plin. XXXVI, 22.). Ein Erdbeben zerstörte ihn unter Antoninus Pius, der ihn zu Hadrian's Ehren herstellte. S. Aristeides Paneg. Cyzic. I. p. 241. Malalas p. 119. Ven. Den Tempel der Apollonis in Kyzikos baute Attalos II., einer von ihren vier Söhnen,

nach Ol. 155, 3.; vgl. §. 157, 2. Sonst von Kyzikos Anlage (ähnlich der von Rhodos, Massalia und Karthago) Plin. a. O. Strab. XII. p. 575. XIV. p. 653.; die Ruinen (Renouard de Bussières Lettres sur l'Orient I. p. 165. pl. 11.) sind noch nicht gehörig durchforscht.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut. Diodor XVI, 83. Cic. Verr. IV, 53.

Die Dorische Ruine in Halikarnass (Choif. Gouff. I. pl. 99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mausolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; sie wird charakterlos.

4. In Athen bauen die Könige (Gymnasion Ptol. des II. Porticus des Eumenes, des Attalos, ein Odeion der Ptolemäer?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus Olympios (§. 80, 1, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Cossutius (C. I. 363. vgl. p. 433.) Korinthisch umbauen läßt; jedoch vollendete ihn erst Hadrian. Stuart III. ch. 2. vgl. Ersch Encycl. Attika S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. von Cappadocien das 173, 3. von Aristion verbrannte Odeion des Perikles durch die Architekten C. u. M. Stallius u. Menalippos. C. I. 357. Noch gehört das achteckige horologische Gebäude des Andronikos Kyrrhestes, mit eigenthümlichen Korinthischen Säulen, in diese Zeit, Stuart I. ch. 3. Hirt S. 152. In Rom hatte man eine Nachbildung davon, aber mit 12 Figuren der Winde. S. Polenus Exercit. Vitruv. II, 2. p. 179.

---

3. Bildende Kunst.

1 154. Im Anfange dieses Zeitraums, bis gegen Olymp. 120. und etwas weiter hinab, blüht, neben den nächsten Schülern des Praxiteles, besonders die Sikyonische Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykrates sogar mit mehr Strenge (austerius), als es der Geschmack 2 der Zeit billigte. Hernach verlor sich nach den geschichtlichen Nachrichten die Uebung des Erzgusses (cessavit 3 deinde ars); und obwohl in Kleinasien eine Zeitlang noch sehr achtbare Bildner thätig waren, kam der Erzguß und die Kunst überhaupt doch sichtlich in Abnahme, bis am Ende dieser Periode in Athen durch Studium der frühern Werke eine Restauration der Kunst berei-

tet wird, welche mit der Herrschaft des Griechischen Geschmacks in Rom zusammenfällt.

Bildende Künstler der Periode, deren Zeit bekannt ist: Aristodemos, Erzg. 118. Eutychides von Sikyon, Lysipp's Schüler, Erzg. und Mahler 120. Dahippos und Beda, Lysipp's Söhne und Schüler, Euthykrates und Phönix, Lysipp's Sch., Erzg. 120. Zeuxiades, Silanion's Sch., Erzg. 120. (vgl. Welcker im Kunstblatt 1827. N. 82.). Dätondas von Sikyon, Erzg. 120. Polyeuktos, Erzg. in Athen, g. 120 (?). Chares von Lindos, Lysipp's Sch., Erzg. 122 - 125. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123. (in Theophrast's Testament?). Aetion (Eetion) von Amphipolis, Bildschn. g. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Tisikrates von Sik., Euthykrates Sch., Bildh. 125. Piston, Erzg., Zeitgenoß des Tisikrates (?). Kantharos von Sik., Eutychides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos, Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Mahler, 125 (120 nach Plin.) bis 135. (vgl. §. 157.*). Xenokrates, Tisikrates (od. Euthykrates) Sch., Erzg. 130. Isigonos, Stratonikos, Antiochos, Erzg. g. 135. u. später. Mikon, Nikeratos Sohn, von Syrakus, Erzg. 142. Aeginetes, ein Plaste 144. Alexandros, des König Perseus Sohn, Toreut 153. (Plutarch Paulus 37.). Antheus, Kallistratos, Polykles, Athenäos (?), Kallixenos, Pythokles, Pythias, u. Polykles Söhne, Timokles u. Timarchides (Paus. X, 34, 3. 4.), Erzg., auch zum Theil Bildh. 155. Timarchides Söhne, Bild. 158. s. §. 159.

155. Von der Lysippischen Schule zu Sikyon ging zunächst die **Rhodische** aus; Chares von Lindos, ein Schüler des Lysippos, verfertigte den größten unter den hundert Sonnencolossen zu Rhodos. Wie die Rhodische Beredsamkeit prunkvoller als die Attische und dem Geiste der Asiatischen verwandter war: so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der Attischen unterschieden habe. Rhodos blühte am meisten von der Zeit der Belagerung durch Demetrios (119, 1.) bis zur Verheerung durch Cassius (184, 2.); in dieser Zeit mag wohl auch die Insel am meisten Mittelpunkt der Künste gewesen sein. 1 2 3

1. Der Koloss war 70 Gr. Ellen hoch, in einzelnen Theilen gegossen, angeblich aus dem Metall der Helepolis, von 122, 1. bis

125, 1. gearbeitet, stand beim Hafen, aber nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (So nach den Chronographen; nach Polyb. V, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2.; dann muß auch die Verfertigung etwas früher gesetzt werden). S. Plin. XXXIV, 7, 18. Philon von Byzanz de VII. mundi miraculis (offenbar ein späteres Werk eines Rhetors) c. 4. p. 15. nebst Allatius und Orelli's Anm. p. 97-109. Caylus Mém. de l'Ac. Inscr. XXIV. p. 360. Von Hammer Topograph. Ansichten von Rhodos S. 64. Ueber die andern Colosse Meurs. Rhod. I, 16.

3. Der Rhodier Hermokles arbeitete die Erzstatue des Eunuchen Kombabos; ob aber auch die vielen andern Statuen von Heroen und Königen in dem T. zu Hierapolis, bleibt gänzlich ungewiß.

1 156. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laokoon an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen 2 theatralischen Charakter. Zugleich erscheint in diesem Werke das Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zuläßt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

1. Plin. XXXVI, 4, 11.: Laocoon, qui est in Titi Imp. domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum (d. h. ein Bildhauerwerk von einer Kühnheit der Composition, wie sie der Erzguß und die Mahlerei kaum erreichen). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii (Athenodor war Agesander's Sohn, nach einer Inschr.). Similiter (nämlich auch de consilii sententia) Palatinas Caess. domos etc. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm restaurirt nach Modellen von Giov. Agnolo. Auch Einiges an den Söhnen ist neu. M. PioCl. II, 39. Piranesi Statue. M. Franç. IV, 1. M. Bouill. II, 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maaße nach subordinirt, wie bei der Niobe. Drei Akte

desselben Trauerspiels; im Vater der mittelste, in welchem Energie und Pathos am höchsten. Antike Köpfe des Laokoon, in der Sammlung des Fürsten Arensberg, und zu Bologna. Winckelm. W. VI, I. S. 101 ff. vgl. II. S. 203 ff. Heyne Antiq. Aufs. II. S. I. Lessing's Laokoon. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thiersch Epochen S. 322.

157. Auch scheint sich an die Rhodische Schule das [1] Werk Trallianischer Künstler, welches von Rhodos nach Rom gebracht wurde, der Farnesische Stier, anzuschließen, welches zwar sinnlich imposant, aber ohne einen befriedigenden geistigen Inhalt ist. Die Darstellung der [2] Scene war damals in Kleinasien beliebt, und genau dieselbe, wie an dem Tempel der Apollonis zu Kyzikos (§. 153.), dessen Reliefs, welche in zahlreichen, mythologischen und historischen Gruppen Beispiele von Pietät der Söhne gegen ihre Mütter darstellten, als ein schöngedachtes und sinnreich erfundenes Werk der Kunst gegen Ende dieser Periode zu bemerken sind.

1. Plin. XXXVI, 4, 10.: Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Wahrscheinlich schon in Caracalla's Zeit, dann wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (wie der Antiope) überladen. Piranesi Statue. Maffei Racc. 48. Winckelm. W. VI, I. S. 128 ff. (vgl. II. S. 233.) VII. S. 190. Heyne Antiq. Aufs. II. S. 182. Fr. Paganuzzi sopra la mole scultoria volg. den. il Toro Farnese.

2. Dieselbe Gruppe auf einer Münze von Thyateira, Eckhel N. anecd. tb. 15, 1.; und wahrscheinlich auch in Antiochien, Malalas p. 99. Ven. — Dieselbe beschreiben die Epigr. auf die Kyzikenischen Reliefs Anthol. Pal. III. (ἄγε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου). Diese Reliefs (στυλοπινάκια, deren Anbringung schwer zu bestimmen ist) stellten z. B. dar: Dionysos die Semele zum Olymp führend, Telephos die Auge auffindend, den Python von Apoll und Artemis getödtet, bis auf die Katanäischen Brüder, Kleobis und Biton und Romulus und Remus herab. Ueber die Gegenstände vgl. besonders Polyb. XXIII, 18. Sonst Visconti Iscr. Triopee p. 122. Jacobs Exc. crit. in scriptt. vet. II. p. 139. Animadv. ad Anth. III, III. p. 620

1 157.* Früher hatte in **Pergamon** Pyromachos den meisten Ruhm als Künstler erworben, der Meister einer berühmten Statue des Asklepios in dem glänzenden 2 Heiligthum dieses Gottes bei Pergamon. Er war der erste unter den Künstlern, welche die Siege Attalos des I. und Eumenes des II. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen verherrlichten, denen einige berühmte Statuen des Alterthums, welche sich durch eine ergreifende und rührende Darstellung auszeichnen, ihre erste Entstehung 3 danken mögen. Gleichzeitig scheint in **Ephesos**, einer damals sehr reichen und blühenden Stadt, eine vorzügliche Künstlerschule geblüht, und ähnliche Kampfscenen dargestellt zu haben, wovon uns noch ein vortreffliches, Lysippischer Vorbilder würdiges Werk erhalten ist.

1. Von Pyromachos **Pergamenischem Asklepios** Polyb. XXXII, 25. Diodor Exc. p. 588. nebst Valesius u. Wesseling. Man erkennt die Figur ziemlich sicher als die gewöhnlichste Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon wieder (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 5.), mit der am meisten die Statue Gal. di Fir. 27., und auch viele andre, aber minder genau, stimmen. Vgl. §. 394.

2. Von diesen **Kelten-Schlachten** Plin. XXXIV, 19. Auch die von Attalos nach Athen geweihte Kelten-Niederlage war eine Gruppe von Statuen (Pauſ. I, 25, 2. vgl. mit Plut. Anton. 60.). Hierzu gehört erstens aller Wahrscheinlichkeit nach der **sterbende Fechter**, der zwar an Ktesilaos vulneratus deficiens (Plin. XXXIV, 19, 14.) erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette u. Andres sich deutlich als Kelten erweist. Nibby Osserv. sopra la statua volg. app. il Gladiator moribundo. R. 1821., gestützt auf Propertius II, 31. Beschreibung der Palatinischen Elfenbein-Thüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung: aber besser eignet sie sich noch zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtscenen. S. R. Rochette im Bulletin universel, Sct. VII. 1830. Août. Im M. Cap. III, 67., Piranesi Stat. 36. Maffei Racc. 65. M. Franç. II, 22. Ein ähnlicher Torso in Dresden n. 298. Leplat pl. 79. Ferner, auch nach der Vermuthung R. Rochette's, die **Arria und Pätus** genannte Gruppe der Villa Ludovisi, die einen Barbaren darstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreißt. Piranesi 9. Maffei 60. 61. vgl. Heyne Vorlesungen S. 240.

3. Die drei Agasias von Ephesos (Agasias, Dositheos Sohn, am Borgh. Fechter; Agasias, Menophilos S., etwa um 100 v. Chr. C. I. 2285. b.; und Agasias als Vater des Herakleides auf einer Statue im L. 411. noch ziemlich deutlich zu erkennen) weisen deutlich darauf hin, daß der Name Agasias entweder in einer Künstlerfamilie von Ephesos gebräuchlich, oder durch einen großen Meister dort sehr berühmt geworden war. Der Borghesische Fechter im L. 304. (nach einem Einfall Lessing's ein Chabrias, nach Mongez Mém. de l'Inst. Nat. Litt. II. p. 43. ein Athlet, nach Gibelin ebd. IV. p. 492. und Hirt ein Ballonschleudrer, nach Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 165. ein Hoplitodrom) ist am wahrscheinlichsten ein Krieger, der mit Schild und Lanze einen Reuter abwehrte, welchen Agasias wahrscheinlich aus einer größern Schlachtengruppe nahm, um ihn mit besonderm Raffinement der Kunst auszuführen. Maffei Racc. 75. Piranesi Stat. 13. M. Roy. I, 8. Clarac pl. 304. vgl. §. 328, 4. Auch der sog. Jason (§. 412.) möchte sich hier anschließen.

158. (159.) In den Residenzstädten der Makedonischen Herrscher wurden indeß die Tempelstatuen mehr nach dem Muster früherer berühmter Werke, als nach neuern Ideen der Künstler verfertigt. Dagegen veranlaßte die damals den Künstlern am häufigsten gestellte Aufgabe, die Herrscher durch Bildnißstatuen zu verherrlichen, manche neue und geistreiche Produktionen, besonders da die Identificirung der Fürsten mit bestimmten Gottheiten durch Körperbildung, Costüm und Attribute der künstlerischen Phantasie einen großen Spielraum gewährte. In den ersten Geschlechtern nach Alexander traten ohne Zweifel noch manche in Lysippos edlem und großartigem Style aufgefaßte Werke der Art hervor; wie bald aber die Porträtdarstellungen der Seleukiden, Ptolemäer und der Könige Makedoniens zu gemeinen und unbedeutenden Bildungen herabsanken, sieht man aus den Münzen dieser Dynastien mit großer Deutlichkeit. Dabei gebot die bis zum Unsinn getriebene Schmeichelei oft die übereilteste Anfertigung; ja man begnügte sich bei vorhandenen Statuen blos die Köpfe oder die Inschriften zu vertauschen. Mit den Bildnissen der Herrscher wurden oft auch Statuen der Städtegöttinnen (Τύχαι

πόλεων) combinirt: eine Gattung von Figuren, welche damals sehr beliebt wurden, und durch Rücksicht auf Localitäten und Produkte auf eine interessante Weise individualisirt werden konnten.

1. Der Daphnäische Apollon des Bryaxis, ein colossaler Akrolith (§. 84.), war dem Palatinischen des Skopas sehr ähnlich, nur daß er mit der R. aus einer Schale eine Libation ausgoß. Der Olympische Zeus, den Antiochos IV. zu Daphne aufstellte, war in Stoff und Form ganz eine Nachbildung des Phidiassischen. S. des Verf. Antiochenae dissert. I, 17. 24. Die Alexandrinische Hauptstatue des Serapis wird bei Klemens, Protr. p. 14. Sylb. (in sehr verwirrter Erzählung), dem Bryaxis, von Jul. Valerius I, 35. dem Architekten Parmenion zugeschrieben.

2. In dem Göttercostüm der Herrscher ist Alexander das Vorbild der Makedonischen Dynastien; dieser Herrscher erschien selbst in seiner spätern Zeit theils mit den Gewändern und Hörnern des Zeus Ammon geschmückt, theils mit Herakles Löwenhaut und Keule (Athen. XII. p. 537.), und wollte auch in jener Tracht von den Bildnern dargestellt sein (Klemens Protr. 4. p. 16. Sylb. vgl. Paus. V, 24, 3.). Daher ich nicht zweifle, daß 1) der Kopf mit dem Ammonshorn und dem Diadem auf den schönen Münzen des Lysimachos, welcher auf spätern M. der Makedonischen Nation aus der Römerzeit mit der Beischrift Ἀλεξάνδρου vorkommt, und 2) der Kopf mit der Löwenhaut, mit mehr oder minder porträtartigen Zügen, während Alexanders Regierung auf den Münzen vieler Städte Asiens und einiger Europa's, später auf denen der Makedonischen Nation mit derselben Beischrift, und eben so auf spätern Contorniaten (Eckhel D. N. VIII. p. 289.) abgebildet, den Alexander darstellen sollen. Eine geistreiche Modification der letztern Vorstellung ist der Alex. mit der Exuvie eines Elephanten auf einer M. Apollonia's in Karien und Ptol. des I. (wie später Demetrios von Indien). S. über diese Frage Eckhel D. N. II. p. 108. (mit ihm Arneth Wien. Jahrb. XLVII. S. 171. gegen den Alex. mit der Löwenhaut), Visconti Iconogr. II. p. 43. (bedingt dafür), Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. p. 41., Stieglitz Archäol. Unterhalt. II. S. 107., besonders die neuern Untersuchungen von Cadalvène Recueil des méd. p. 107. 260. u. Cousinéry Voy. dans la Macéd. I. p. 229. pl. 3-5. vgl. Mionnet Suppl. II. pl. 8. III. pl. 10. D. A. K. Tf. 39. Nach Alexander wurde Demetrios Poliorketes, ein neuer Dionysos und Poseidon's Sohn, stierhörnig und in der Stellung des Meergottes gebildet (so in einer Herculanischen Bronze, Visconti II. p. 58. pl. 40, 3. 4.); eben so als ταυρόκερως Seleukos I.

(Appian Syr. 57. Libanios T. I. p. 301. Reiske, auf Münzen) und Attalos I. (Pauf. X, 15, 2.); mit Bockshörnern, wegen der Sagen von Karanos, manche Makedonische Herrscher (Visc. II. p. 61. 69. 341.); mit den Strahlen des Helios besonders die Epiphanes benannten Fürsten, aber auch andre (Visc. II. p. 337.). Lysimachos Bildung erschien ganz der des Herakles gleich (Anthol. Pal. II. p. 654. Plan. IV, 100.).

3. Ein Fragment einer Büste von Demetrios Poliork. (dessen edles u. schönes Ansehn nach Plut. Dem. 2. kein Künstler erreichen konnte) in großartigem Style im L. 680. Im Ganzen sind die Büsten der Nachfolger Alexanders selten; der Name Ptolemäos wird oft mit Unrecht angewandt; Visconti theilt nur zwei Herculanische Bronze-Büsten Ptol. dem I. und seiner Frau Berenike zu, pl. 52, 3. 4. 6. 7. Minder zuverlässige Büsten Antich. di Ercol. V. tv. 61 ff. M. Borb. VII, 12.

4. Die 360 (oder nach Dion Chrys. Or. 37. p. 122. gar 1500) Statuen des Demetrios Phalereus sind bekannt. Das *μεταῤῥυθμίζειν* (welches in der Kaiserzeit selbst an Gemälden von Apelles geübt wurde, Plin. XXXV, 36, 16.) und *μεταγράφειν* (Pausanias Aerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis, 18, 3. II, 9, 7. 17, 3.) war in Athen wenigstens schon in Antonius Zeit üblich (Plut. Anton. 60.), besonders aber in Rhodos nach Dion Chrys. Or. 31. (*Ῥοδιακός*) p. 569 sqq. vgl. 37. (*Κορινθιακός*) p. 121. R. Köhler, Münchn. Denkschr. VI. S. 207. Winckelm. W. VI, I. S. 285. Böttiger Andeut. S. 212.

5. Die Tyche oder der weibliche Genius Antiochiens, von Eutychides gearbeitet, war eine reich bekleidete Frau mit einer Mauerkrone, in nachlässiger Stellung auf einem Felsen (dem Berge Silpion) sitzend, Aehren, oder eine Palme, in der R. haltend, vor deren Füßen sich in Jünglingsfigur der Fluß Orontes mit halbem Leibe emporhob. Um sie standen, sie kränzend, Seleukos und Antiochos; innerhalb eines viersäuligen offenen Tempelchens (*τετρακιόνιον*). Visconti PioCl. III. p. 72. tv. 46. Diss. Antioch. I, 14. Nach dieser wurden sehr viele Städtegöttinnen Asiens gebildet. — In dem Tychäon von Alexandreia (wie es scheint) stand in der Mitte die Glücksgöttin die Erde kränzend, diese den Alexander. Libanios IV. p. 1113. Reiske. In dem von Ptol. IV. erbauten Homers-Tempel standen um den Thron des Sängers seine angeblichen Vaterstädte. Aelian V. H. XIII, 21. vgl. §. 405.

159. (160.) Erstaunend viel wurde in denselben [1] Residenzen in kunstreich getriebenen und ciselirten Ge-

fäßen gearbeitet; Syrien, Kleinasien, auch Sicilien war voll solcher Kunstschätze; jedoch war die eigentliche Blüthe dieser Kunst schon vorüber, als die Römer den Orient
2 eroberten. Wahrscheinlich gehören dieser Periode, die in so vielen Dingen nach dem Auffallenden strebte, auch die sog. Kleinkünstler (*μικρότεχνοι*) an, unter welchem Namen im Alterthum immer die Toreuten Myrmekides von Athen, oder Milet, und Kallikrates der Lakedämonier (der alte Theodoros von Samos nur aus Mißverstand) angeführt werden.

1. Mentor zwar, der vortrefflichste caelator argenti (*Μεντορουργῆ ποτήρια*), gehört der vorigen Periode (§. 124.) an, und Boethos (wohl kein Karchedonier, sondern Kalchedonier) scheint sein Zeitgenoß; aber Akragas, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzikos dürften in diese Periode gehören. Antiochos IV. verkehrt viel mit Toreuten. Athen. V. p. 293. d.

2. Die Hauptaufgabe ist immer ein Viergespann von Eisen (vgl. §. 311, 5.), das eine Fliege bedecken konnte. Die Elfenbein-Arbeiten wurden nur sichtbar, wenn man schwarze Borsten dran hielt. S. die Stellen bei Facius ad Plutarchi Exc. p. 217. Osann ad Apulei. de orthogr. p. 77. Böckh C. I. I. p. 872 sq.

---

1 160. (158.) Daß bei allen Anstrengungen des Luxus doch schon in der Zeit des Römerfeindes Philipp und Antiochos des Großen die Kunst in der gesammten Griechisch gebildeten Welt gesunken war, und von keinen großen Ideen bewegt auch in technischer Vollendung immer
2 weiter zurückblieb, ist mit Sicherheit anzunehmen. Aber ein halbes Jahrhundert später traten besonders in Athen Erzgießer und zugleich Bildhauer auf, die, wenn auch, nach Plinius, weit unter den früheren stehend, doch Vortreffliches leisteten, indem sie sich mit richtigem Sinne und feinem Geschmack an die großen Muster aus der
3 wahren Blüthezeit der Kunst anschlossen. An diese Wiederhersteller der Kunst reihte sich der Athener Kleomenes an, der durch seine Aphrodite als ein glücklicher Fortbilder des von Praxiteles geschaffenen Ideals hohe

Bewundrung verdient; dessen Sohn Kleomenes, ausgezeichnet in weicher Behandlung des Marmors; auch wohl in den folgenden Generationen die Athener Glykon (§. 129. Anm. 2.) und Apollonios, Nestor's Sohn (§. 411, 3.), welche sich besonders an Lysippische Vorbilder hielten. Die Reliefs am Monumente des Kyrrhestes (§. 153.), so vortrefflich sie in der plastischen Verkörperung der darin vorgestellten acht Hauptwinde sind (§. 401.), zeigen in der Ausführung eine weit rohere Technik, als diesen Wiederherstellern der bildenden Kunst zugeschrieben werden kann. 4 5

2. Unter den Erzgießern vor Ol. 155. stehen Polykles und Timokles; wahrscheinlich die durch Paus. X, 34. vgl. VI, 12. bekannte Familie: Polykles mit zwei Söhnen, Timokles u. Timarchides. Damals baute Metellus mit Griechischen Baumeistern (§. 180.) die große Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der Juno, und zog zu den Sculpturwerken für diese offenbar mehrere damals lebende (daher zum Theil von Plinius in seinen aus Griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführte) Künstler herbei; man kann aus Plin. XXXVI, 4, 10. abnehmen, daß damals Polykles, Timarchides und dessen Söhne in Rom waren, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodos. In Elatea war von Timokles und Timarchides ein bärtiger Asklepios und eine Athena Promachos, deren Schild dem der Parthenos in Athen nachgebildet war. Vgl. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 295., wo für die Geschichte der Restauration der Kunst das Wesentlichste geleistet ist; nur bedarf die Stelle des Plin. wohl nicht der verlangten Aenderung.

3. Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen, der Meister der Mediceischen Venus, ist wahrscheinlich auch der der Thespiaden, die im Besitze des Asinius Pollio waren (von denen die Thespiaden beim T. der Felicitas zu unterscheiden sind). Vgl. über ihn und seinen Sohn Visconti Décade philos. et litér. an. X. n. 33. 34. Völkel's Nachlaß S. 139. Die Mediceische Venus ist aus elf Stücken zusammengesetzt; und die Hände und ein Theil der Arme fehlte. Die Ohren trugen Schmuck, die zierlich geordneten Haare waren vergoldet. Sie ist aus der Knidischen Venus hervorgegangen; nur bedurfte die Naktheit jetzt keiner Motivirung durch das Bad mehr (auch der Delphin ist nur Stütze und deutet auf keine Meerfahrt); und das Gesicht hat die schmälern, feinern Formen der raffinirten Kunst jener Zeit. M. Franç. II. 5. vgl. §. 377, 3.

4. Kleomenes, Kleomenes Sohn, ist nach der Inschrift Meister der Statue im L. 712., gewöhnlich Germanicus genannt, nach Clarac Marius Gratidianus (s. darüber Gött. G. A. 1823. S. 1325.), nach Thiersch Idee Quinctius Flaminin (dessen Gesicht auf einem wahrscheinlich in Griechenland geschlagenen Stater, bei Mionnet Suppl. III. p. 260. Visconti Iconogr. Rom. pl. 42, 2., von dieser Statue sehr verschieden ist); auf jeden Fall ein Römer oder Grieche späterer Zeit, der durch das Costüm des Hermes und durch die Geberde als Redner bezeichnet wird. Bei sehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben. M. Franç. IV, 19. Clarac pl. 318.

5. Derselbe Apollonios, welcher auf dem Torso, soll auch auf einer Statue des Asklepios zu Rom genannt sein. Spon Miscell. erud. antiq. p. 122. In beiden Namen, Apollonios und Glykon, sind in die Cursivschrift übergehende Züge (ω) zu bemerken, die in Steinschriften nicht viel vor Chr. Geb. aufkamen.

Stein- und Stempelschneidekunst.

1 161. Der Luxus in geschnittenen Steinen wird besonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem Orient stammte, und jetzt vorzüglich von dem Hofe der Seleukiden unterhalten wurde, auch Becher, Krateren, Leuchter und andre Arbeiten aus edlen Metallen mit 2 Gemmen zu zieren. Zu diesem und anderm Behufe, wo das Bild des Edelsteins blos schmücken, und nicht als Siegel abgedrückt werden soll, schneidet man die Gemmen erhaben, als Cameen, zu denen gern mehrfarbige Onyxe 3 genommen werden (§. 313.). In diese Classe gehören auch die in derselben Zeit aufkommenden, ganz aus edlen Steinen geschnittenen Becher und Pateren (Onyxgefäße). 4 In dieser Gattung werden in den ersten Zeiten dieser Periode, in denen die Kunst noch von einem höhern Geiste belebt war, wahre Wunder an Schönheit und technischer Vollendung geschaffen.

1. In Alexanders Persischer Beute waren, nach Parmenion's Briefen (Athen. XI. p. 781.), mit Gemmen besetzte Becher (ποτήρια λιθοκόλλητα) von 56 Babyl. Talenten, 34 Minen Gewicht. Theophrast's Bravazzo (Char. 23.) hat auch λιθοκόλλητα

ποτήρια von Alexanders Zuge heimgebracht, und hält darum die Künstler in Asien für besser als die Europäischen. Ueber den Seleucidischen Luxus darin Cic. Verr. IV, 27. 28. Athen. V. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. I, 729.

3. Mithridat, dessen Reich der große Stapelplatz des Handels mit Edelsteinen war, hatte nach Appian Mithr. 115. zweitausend Becher von Onyx mit goldenen Einfassungen. Bei Cic. Verr. IV, 27. vas vinarium ex una gemma pergrandi, trulla excavata.

4. Das edelste Werk ist der Cameo-Gonzaga (jetzt im Besitze des Russischen Kaisers) mit den Köpfen Ptol. des II. und der ersten Arsinoe (nach Visc.), fast 1/2 Fuß lang, im schönsten u. geistreichsten Styl. Visconti Iconogr. pl. 53. Eine treffliche Arbeit, wenn auch minder großartig, ist der Wiener mit den Köpfen desselben Ptol. und der zweiten Arsinoe. Eckhel Choix des pierres grav. pl. 10. Derselbe Ptol. ist auf eine geistreiche Weise costümirt in einem Bruchstücke zu Berlin zu sehen. Beger. Thes. Brand. p. 202. Schöner Cameo mit den Köpfen Demetrios I. und der Laodike von Syrien, bei Visconti pl. 46. Auch der Cameo bei Millin M. I. II. pl. 15. p. 117. gehört dieser Zeit. Vgl. die Beschreibung des sehr künstlich geschnittenen Achats, welchen Pyrrhos hatte, mit Apoll und den Musen, bei Plin. XXXVII, 3.

162. In den Münzen thut sich deutlicher als anderswo, und zugleich auf die sicherste und urkundlichste Weise, das Sinken der Kunst in den Makedonischen Reichen kund. In der ersten Hälfte der Periode zeigen sie meist eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie die von Alexander selbst, Philipp Arrhidäos, Antigonos und Demetrios Poliorketes, von Lysimachos, von Seleukos Nikator, Antiochos Soter und Theos, besonders die in Sicilien geschlagenen, in zarter Behandlung unübertrefflichen, aber doch an Kraft und Großartigkeit frühern Werken nachstehenden Münzen von Agathokles, Hiketas und Pyrrhos. Viel geringer sind die Makedonischen von Antigonos Gonatas, die Syrischen von Antiochos III. an; auch die Sicilischen von Hieron II. und seiner Familie (Philistis, Gelon und Hieronymos) stehen den frühern nach. Ebenso zeichnen sich unter den Münzen der Ptolemäer, welche indeß im Allgemeinen nicht vorzüglich sind, doch die ältern als die bessern aus. Unter den Münzen

aber, welche Griechische Staaten nach Alexanders Zeiten geschlagen haben, wird man viele finden, die sich durch leichte, effektvolle Behandlung auszeichnen, aber keine, denen eigentliche Kunstvollendung nachzurühmen ist.

2. 3. Mionnet's Abdrücke geben hinlängliche Beispiele; und die von Alexander beginnende Sitte, Porträte der Fürsten auf die Münzen zu setzen, erleichtert die chronologische Anordnung sehr, wiewohl, besonders bei den Ptolemäern, wo bestimmte Beinamen fehlen, die Zutheilung der Münzen an die Regenten, die sie schlagen ließen, ihre Schwierigkeiten hat. Vaillant's Seleucidar. imperium u. Hist. Ptolemaeorum, Fröhlich's Ann. regum Syriae, P. van Damme Recueil de méd. des rois Grecs.

4. Besonders wichtige Classen für die Kunstgeschichte bilden das Achäische Bundesgeld von Ol. 133-158. (Cousinéry Sur les monn. d'arg. de la ligue Achéenne.), die Kistophoren in dem vordern Kleinasien um Ol. 130-140. geschlagen (Neumann N. V. II. p. 35. tb. 1.), die großen Athenischen und Rhodischen Silbermünzen, welche man leicht von den frühern unterscheidet.

---

4. Mahlerei.

1 163. Die Mahlerei wird besonders im Anfange dieses Zeitraums in den drei Schulen, welche in der vorigen Periode blühten, eifrig geübt; doch reicht keiner der Nachfolger nur von fern an den Ruhm der großen 2 Meister der zunächst vorhergegangenen Zeit. In Sikyon, wo am meisten Künstler vereinigt waren, wurden die Werke der frühern um Olymp. 134. mehr bewundert, 3 als durch ähnliche vermehrt. Die Richtungen, welche dieser Zeit eigenthümlich waren, brachten bald Gemälde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten, bald durch Lichteffekte anziehende Bilder, auch Caricaturen und 4 Travestirungen mythischer Gegenstände hervor. Das Schnellmahlen, welches besonders die Prachtaufzüge in den Residenzen der Herrscher (§. 147.) nöthig machten, 5 mußte manchen Künstler verderben. Auch kam in dieser Zeit wohl die Rhyparographie (sogenannte Stillleben) auf, und die Skenographie wurde auf die

Verzierung der Palläste der Großen verwandt (§. 209.). Indem die Prachtliebe der Großen nun auch von den Fußböden den Schmuck der Mahlerei verlangte, entstand die Mosaik, welche sich schnell entwickelte, und große Heldenkämpfe, sehr belebte Schlachtscenen darzustellen unternahm. Die früher so beliebte Bemahlung irdener Gefäße verliert sich im Laufe dieses Zeitraums, früher, soviel man bemerken kann, bei den Griechen des Mutterlandes und der Colonien, als in manchen nur oberflächlich hellenisirten Landschaften Unteritaliens, wo diese Vasen als Luxusgegenstände länger in Schätzung blieben, aber dadurch auch den Verfall der Zeichnung in nachlässige Fabrikarbeit oder ein manierirtes und geputztes Wesen recht deutlich vor Augen stellen.

6

7

1. Floruit circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus, Quintil. XII, 10. vgl. Plaut. Pönul. V, 4, 103. Namhafte Künstler: Antiphilos aus Aegypten, Ktesidemos Schüler, 112-116. (daraus, daß er Alexander als Knaben mahlte, folgt wohl nicht nothwendig, daß er ihn als Knaben gesehn). Aristeides, Arist. von Theben Sohn u. Schüler, g. 113. Ktesilochos, Apelles Bruder u. Sch. (Jonische Schule), 115. Aristeides, Nikomachos Bruder u. Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Nikophanes u. Pausanias (Sikyon. Schule), gleichzeitig, wie es scheint. Philoxenos von Eretria, und Korybas, Nikomachos Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Helena, Timon's Tochter, gleichzeitig. Aristokles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), geg. 116. Omphalion, Nikias Sch. (Attische Schule), g. 118. Nikeros u. Ariston, Aristeides von Theben S. u. Sch., 118. Antorides und Euphranor, Aristeides (Ariston's?) Sch., 118. Perseus, Apelles Sch. (Jonische Schule), 118. Arkesilaos, Tisikrates S., g. 119. Klesides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes 120. Mydon von Soli, Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Nealkes von Sikyon, 132. Leontiskos (Sikyon. Schule), g. 134. Timanthes, der zweite, von Sikyon, 135. (wie es scheint). Erigonos, Nealkes Farbenreiber, 138. Anaxandra, Nealkes Tochter, 138. (Klem. Alex. Strom. IV. p. 523.). Pasias, Erigonos Schüler (Sikyon. Schule), 144. Herakleides, aus Makedonien, Schiffsmahler, Enkaust, 150. Metrodoros, in Athen, Philosoph und Mahler, 150.

2. Ueber die Sikyon. Schule besonders Plut. Arat 13. Das

Anakreontische Gedicht (28.), wo die Mahlerei die Rhodische Kunst heißt, gehört schon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

3. Als *πορνογράφοι* nennt Polemon bei Athen. XIII. p. 567. den Aristeides (wahrscheinlich den von Ol. 116.) nebst Nikophanes und Pausanias. Verwandt (wenn nicht einerlei) mit Nikophanes ist der Chärephanes, der *ἀκολάστους ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας* mahlte, Plut. de aud. poët. 3. Antiphilos feueranblasender Knabe, Plin.; derselbe mahlt zuerst g r y l l o s (§. 435.). Von Ktesilochos ein gebärender Zeus; über solche parodische Mythenbehandlung s. Hirt Gesch. S. 265. unten §. 390, 6. Galaton's speiender Homer war gewiß gegen die Alexandrinischen Dichter gemeint.

4. Als Schnellmahler kommen schon Pausias (*ἡμερήσιος πίναξ*), Nikomachos, besonders aber Philoxenos (hic celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit), später die Lala vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quintil. XII, 10. Räthselhaft ist die Stelle Petron 2.: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

5. Pyreicus (aus unbekannter Zeit) — tonstrinas sutrinasque pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc cognominatus rhyparographos, in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere quam maximae multorum. Vgl. Philostratos I, 31. II, 26. (Xenia). R h o p o g r a p h i e dagegen, bei Cic. ad Att. XV, 16., bezeichnet die Darstellung beschränkter Naturscenen: ein Stückchen Wald, ein Bach, dgl. Welcker ad Philostr. p. 397.

6. Die ersten M o s a i k e n, die erwähnt werden, sind Sosos, des Pergameners, Kehrichtzimmer (*οἶκος ἀσάρωτος*) aus Thonwürfeln, Plin. XXXVI, 60.; den darin angebrachten Kantharus mit den trinkenden und sich sonnenden Tauben ahmt, doch nur unvollkommen, die Mosaik aus der Villa Hadrian's, M. Cap. IV, 69., nach. Dann die Fußböden mehrerer Sääle in Hieron's großem Schiffe (§. 152, 2.) aus Stein-Mosaik, welche den ganzen Mythos von Ilion darstellte. Unter den erhaltenen verdient dieser Periode am meisten die am 24. Okt. 1831. zu Pompeji im Hause del Fauno ausgegrabene, aus Marmorstückchen bestehende, zugeeignet zu werden, welche zugleich von der lebhaften, beinahe tumultuarischen, von Griechischem Geschmacke merklich abweichenden, Manier einen Begriff giebt, mit der Mahler dieser Zeit Schlachtscenen auffaßten, unter denen Philoxenos eine Schlacht Alexanders mit Dareios, He-

lena die Schlacht bei Issos mahlte. Die Mosaik stellt sicher eine Alexandersschlacht dar, nach Quaranta's wahrscheinlichster Meinung die von Issos (Curtius III, 27.) nach Avellino die am Granikos, nach Niccolini die von Arbela, nach Hirt die mit den Mardern wegen des Bukephalos. M. Borb. VIII. tv. 36-45. Kunstblatt 1832. N. 100. Schulzeitung 1832. N 33. Berlin. Jahrb. 1832. II, 12.

7. Wenn die durch Eleganz der Formen u. Zeichnung, schönen Firniß u. angenehme gelbrothe Farbe ausgezeichneten Nolanischen Vasen aus der Zeit des Philipp u. Alexander sein mögen, wo die Nolaner große Freunde alles Griechischen waren (Dionys. Hal. Exc. p. 2315. Reiske): so werden dagegen die Vasen Apuliens (aus Barium, Rubi, Canusium), meist große, schlanke Gefäße von gesuchten Formen und manierirter Zeichnung, so wie die ähnlichen, welche im innern Lucanien (Armento) gefunden werden, einer Periode angehören, wo mit Griechischem Luxus eine schon gesunkene Kunst sich zu den Sabellisch-Oskischen Völkern den Weg bahnte (etwa in Pyrrhos Zeit). Die bald auf luxuriösen Lebensgenuß, bald auf Bacchus-Mysterien bezüglichen Gegenstände, die mit großer Willkühr und Regellosigkeit behandelt sind, deuten auf den Zustand Unteritaliens vor dem SC. de Baccanalibus, 564. a. u. c. (vgl. Gerhard, Bullet. d. Inst. 1832. p. 173.). Eben so läßt sich der Verfall der Kunst in den Campanischen Vasen verfolgen, vgl. §. 257. und über die letzte Epoche der Vasenmahlerei §. 177.

Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunstwerken, welche als [1] Raub von Heiligthümern schon in der mythologischen Zeit, als eigentlicher Kunstraub in den Perserkriegen, als Werk der Geldnoth besonders in dem Phokischen vorkommt, wurde nun durch die Römer zu einem regelmäßigen Lohn, welchen sie sich selbst für ihre Siege nahmen. Indessen waren ihnen darin manche unter den [2] frühern Makedonischen Fürsten vorausgegangen, die ihre Residenzen schwerlich Alle durch Kauf geschmückt hatten; auch waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (wie von Arat), zahlreiche Heiligthümer besonders von den Aetolern aus Brutalität zerstört worden.

1. Hierher gehören die Palladienraube u. dgl., so wie die deorum evocationes. In Sophokles Xoanephoren trugen die Götter

ihre Bilder selbst aus Ilion. Aus Frömmigkeit wurden auch später noch öfter Bildsäulen geraubt. S. die Beispiele bei Paus. VIII, 46. Gerhard's Prodromus S. 142. Xerxes nahm den Apollo des Kanachos (§. 86.) und die Attischen Tyrannenmörder (§. 88.). Dann die Einschmelzungen der Phokischen Söldner-Hauptleute (ὅρμος Ἐριφύλης; die goldnen Adler); und Dionysios Tempelberaubungen.

2. Die Aetoler verheeren im Bundesgenossenkriege, von 139, 4. an, die T. von Dodona und Dion, des Poseidon auf Tänaron, der Artemis in Lusoi, Hera bei Argos, Poseidon bei Mantinea, das Pamböotion, Polyb. IV, 18. 62. 67. V, 9. 11. IX, 34. 35.; Philippos II. dagegen zweimal Thermon, Pol. V, 9. XI, 4. (2000 ἀνδριάντες). Derselbe verheert g. 144. die Heiligthümer von Pergamon (Nikephorion), Pol. XVI, 1.; später plündert Prusias (156, 3.) die Kunstschätze von Pergamon, dem Artemision von Hiera-Kome, dem T. des Apollon Kynios bei Temnos. Pol. XXXII, 25.

1 165. Die Römischen Feldherrn rauben zuerst mit einer gewissen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus und Fabius Maximus von Tarent, blos aus der Absicht, ihre Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu schmücken. 2 Besonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus, die Aetoler, die Gallier Asiens, Perseus, Pseudophilipp, am meisten Korinths Eroberung, später die Siege über Mithridat und die Kleopatra die Römischen Hallen und Tempel mit den mannigfachsten Arten der Kunstwerke. 3 Von dem Achäischen Kriege an werden die Römer Kunstliebhaber; die Feldherrn rauben nun für sich; zugleich nöthigt das Streben nach Militärherrschaft, wie bei Sulla, 4 zur Einschmelzung kostbarer Stücke. Immer weniger wird auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Collegium der Pontifices zu verhüten beauftragt wurde, gescheut; von den Weihgeschenken geht man zu den Cultusbildern. 5 Die Statthalter der Provinzen (Verres ist Einer von Vielen), und nach ihnen die Kaiser vollenden das Werk der erobernden Imperatoren; und eine ungefähre Berechnung der geraubten Statuen und Bilder führt bald in die Hunderttausend.

1. Die Imperatoren. Von Marcellus (Ol. 142, 1.) Mäßigung Cic. Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 4.) Li-

vius XXVII, 16.; dagegen aber Strab. VI. p. 278. Plut. Fabius 22. Marcellus beschenkte auch Griechische T., wie Samothrake, Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunstschätzen (Ol. 142, 2.) Liv. XXVI, 34.

2. T. Quinctius Flamininus Triumph über Philipp III., Ol. 146, 3., führt allerlei Kunstwerke aus den Städten der Makedonischen Parthei auf. L. Scipio Asiaticus über Antiochos III. 147, 4. (vasa caelata, triclinia aerata, vestes Attalicae, s. besonders Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Liv. XXXIX, 6.). Fulvius Nobilior Triumph über die Aetoler und Ambrakia (285 Erzbilder, 230 marmorne, vgl. §. 144. 180.) 148, 1. (Vorwürfe wegen Beraubung der Tempel Liv. XXXVIII, 44.). Cn. Manlius über die Asiatischen Gallier 148, 2. (auch besonders Gefäße, triclinia aerata, abaci Plin. XXXIV, 8. und XXXVII, 6.). L. Aemilius Paulus über Perseus, 153, 2. (250 Wagen voll Kunstwerke). Q. Cäcilius Metellus Macedonicus über Pseudophilipp, 158, 2., besonders Statuen aus Dion. Zerstörung Korinths durch Mummius 158, 3. Ueber Mummius Rohheit (doch ohne Bösartigkeit) Vellej. I, 13. Dion Chrys. Or. 37. p. 137 sq. Römische Soldaten spielen auf Aristeides Dionysos und leidendem Herakles Würfel, Polyb. XL, 7. Von nun an Geschmack für signa Corinthia und tabulae pictae in Rom, Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Pergamon; Viel wird auch verschleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Petersen Einleitung S. 296. Zugleich Karthago zerstört; wo ebenfalls Griechische, Sicilische, Kunstwerke (Phalaris Stier, Böckh ad Pind. Schol. p. 310., der große Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwas später, 161, 3., bringt Attalos des III. Vermächtniß besonders Attalica aulaea, peripetasmata nach Rom. — Sulla erobert und plündert im Mithridatischen Kriege Athen (173, 2.) und Böotien, und läßt sich die Tempelschätze von Olympia, Delphi, Epidauros ausliefern. Das ganze Heer raubte und stahl (vgl. Sallust Catil. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177., viel Schönes, aber meist für sich. — Die Seeräuber plündern, vor 178, 2., die T. des Apollon in Klaros, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poseidon auf dem Isthmos, Tänaron, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei Kroton, der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, der Kabiren zu Samothrake, bis Pompejus sie besiegt. Plut. Pompej. 24. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) bringt besonders geschnittene Steine (Mithridat's Daktyliothek), Bilder aus Gold, Perlen u. dgl. Kostbarkeiten nach Rom; victoria illa Pompeii primum ad margaritas gemmasque mores in-

clinavit. Plin. XXXVII, 6. Octavian schafft Kunstschätze aus Alexandreia (187, 3.), auch aus Griechenland, nach Rom.

5. Die Statthalter. Verres systematischer Kunstraub in Achaia, Asia, besonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Gemälden und vasis caelatis. Fraguier sur la galérie de Verrés, Mém. de l'Ac. des Inscr. IX. Facius Miscellen S. 150. vgl. §. 196, 2. — Plena domus tunc omnis et ingens stabat acervus numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, et cum Parrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivebat ebur, nec non Polycleti multus ubique labor: rarae sine Mentore mensae. Inde Dolabellae atque hinc Antonius, inde sacrilegus Verres referebant navibus altis occulta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal VIII, 100. Cn. Dolabella, Cons. 671., Proc. in Makedonien, u. Cn. Dolabella, Prätor Ciliciens (Verres sein Quästor), beide repetundarum belangt; Cn. Dolabella, Cicero's Eidam, plündert die Tempel Asiens Cic. Phil. XI, 2. Ein Proconsul plündert die Athenische Pökile nach Synesios Ep. 135. p. 272. Petav. Böttiger Archäol. der Mahlerei. S. 280.

Die Kaiser. Besonders Caligula, Winckelm. W. VI, I. S. 235., Nero, der die Siegerstatuen in Griechenland aus Eifersucht umstürzte, von Delphi 500 Statuen, besonders für das goldne Haus, holte, u. s. w. Winckelm. S. 257. Von Athens Verlusten Leake Topogr. p. XLIV ff. Und doch zählt Mucianus (Vespasian's Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten §. 252.

Im Allgemeinen: Völkel über die Wegführung der alten Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. 1798. Sickler's Gesch. der Wegnahme vorz. Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803. (minder genau). Petersen Einleitung S. 20 ff.

Episode.

Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3. (v. Chr. 146., a. u. 606. nach Caton. Aera).

1. Griechischer Urstamm.

166. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die 1 Bewohner des untern und mittlern Italiens im Ganzen den Pelasgischen Griechen näher verwandt waren, als irgend einem andern Indo-Germanischen Stamme. Da- 2 her auch die, nicht blos aus äußern Bedingungen des Locals zu erklärende, auffallende Aehnlichkeit der alten Städtemauern in den gebirgigen Gegenden Mittelitaliens mit den altgriechischen; auch sind wohl aus demselben 3 Völker- und Cultur-Zusammenhange manche ältere Bauanlagen in Italien und den benachbarten Inseln, namentlich den Griechischen Thesauren ähnliche Rundgebäude, abzuleiten.

1. Darüber Niebuhr Röm. Gesch. 1. S. 26 ff. (zw. Aufl.). Des Verf. Etrusker 1. S. 10 ff. Weitere Aufklärung über diesen Gegenstand hängt ganz von den Untersuchungen über die Lateinische Sprache und die Umbrischen und Oskischen Sprachreste ab.

2. Die sog. Kyklopischen Mauern finden sich besonders gedrängt in dem alten Lande der Aboriginer oder Casker, welches hernach die Sabiner einnahmen (hier fand schon Varro die Städte-Ruinen und alterthümlichen Gräber sehr merkwürdig, Dionys. 1, 14.), bei den benachbarten Marsern, Hernikern (herna Felsen), im östlichen und südlichen Latium, auch in Samnium. So in Lista, Batia, Trebula Suffena, Tiora; Alba Fucentis, Atina; Alatrium, Anagnia, Signia, Präneste; Sora, Norba, Cora, Arpinum, Fundi, Circeji, Anxur; Bovianum, Calatia, Aesernia; vgl. §. 168. Ziem-

lich alle aus Kalkstein, daher in der Nähe des Apennin, aber doch keineswegs in ganz Italien, nur in dem Theile zwischen den Flüssen Arnus u. Vulturnus. Offenbar gehören diese Anlagen einem ältern System an, und können auch in Signia und Norba schwerlich von Römischen Colonien abgeleitet werden; wiewohl der Bau aus großen polygonen Massen sich bei Untermauerungen, namentlich von Straßen, viel länger erhielt. Die Mauern sind fast alle in der zweiten Kyklop. Weise (§. 46.), die Thore pyramidalisch, mit einem ungeheuern Stein als Oberschwelle, oder nach oben ganz convergirend. Hin u. wieder finden sich Spuren eingehauener, phallischer Figuren daran, wie zu Alatrium und Arpinum. Der Brief M. Aurel's an Fronto (e cod. Vatic. ed. Mai. IV, 4.) zeigt, wie voll diese Mauern von alterthümlichen Anlagen waren, in Anagnia kein Winkel ohne ein Heiligthum; eben so hat man in Norba zahlreiche Substructionen alter Gebäude aus Polygonen gefunden. M. I. d. Inst. tv. 1. 2. Ann. I. p. 60 f. Sonst, außer der zu §. 46. angeführten Litteratur: Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio. R. 1809. f. Middleton Grecian remains in Italy. L. 1812. f. Micali Ant. Monumenti tv. 13. Gerhard, Ann. d. Inst. I. p. 36 f. III. p. 408. Memorie I. p. 67. Dodwell, Bull. d. Inst. 1830. p. 251. 1831. p. 43. 213. Petit-Radel auch in den Ann. d. Inst. IV. p. 1. u. 233 ff. Memorie I. p. 55.

3. In Norba theils viereckige, theils runde Kammern, mit zusammentretenden Steinlagen statt einer Wölbung. Dasselbe System wird bei einer alten Wasserleitung zu Tusculum wahrgenommen, Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 31. pl. 2. In Sardinien gab es im Alterthum, in den sogen. Iolaischen Orten (Paus. X, 17, 4.), angeblich Dädalische Bauwerke (Diod. IV, 30.), darunter gewölbartige Gebäude (θόλοι) nach althellenischer Weise, Ps. Aristot. mirab. ausc. 104. Diese sind wiederentdeckt in den sog. Nuraghen, meist symmetrischen Gruppen konischer, aus horizontalen Lagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, aufgeschichteter und nach Art der Thesauren gewölbter Monumente. Petit-Radel's Werk darüber, citirt zu §. 46. Micali Ant. Monum. tv. 71. Hallische ALZ. 1833. Intell. 101. Wahrscheinlich sind diese indeß erst aus der Etruskischen Zeit; vgl. des Verf. Etrusker II. S. 227. und §. 170, 3. In Sicilien das Kyklopische Bauwerk von Cefalu (Kephalödion), s. besonders G. F. Nott, Ann. d. Inst. III. p. 270. M. I. tv. 28. 29. (Dädalos ist nach Griechischer Sage auch in Sicilien Architekt colossaler Mauern, vgl. §. 50. 81., namentlich am Eryx, zu Kamikos, Diod. IV, 78. vgl. Paus. VIII, 46, 2.). Einige Aehnlichkeit mit den Nuraghen scheint die torre de' Giganti auf Gozzo (Gaulos) zu haben.

Houel Voy. pitt. T. IV. pl. 249-251. Mazzera Temple antediluvien; Kunstblatt 1829. N. 7.

---

2. Etrusker.

167. Jedoch sehen wir das Streben nach Errichtung [1] mächtiger und der Zeit trotzender Denkmäler, wie es in ältern Zeiten vorhanden gewesen sein muß, hernach bei den Oskischen und Sabellischen Stämmen (aus denen die Römer selbst erwuchsen) verschwinden, und die einheimischen Völker Mittel- und Unteritaliens verlieren fast alle Bedeutung für die Kunstgeschichte. Dagegen verbreiten [2] sich in Norditalien bis zur Tiber hinab die Etrusker oder Rasener, ein Stamm, der dem Zeugnisse der Sprache nach ursprünglich dem Griechischen sehr fremd war, aber dessenungeachtet mehr, als irgend ein andrer ungriechischer in diesen frühern Zeiten, von Hellenischer Bildung und Kunst angenommen hat. Der Hauptgrund lag wahr- [3] scheinlich in der Colonie der aus dem südlichen Lydien (Torrhebis) verdrängten Pelasger-Tyrrhener, welche sich besonders um Cäre (Agylla) und Tarquinii (Tarchonion) festsetzte. Letztere Stadt behauptete eine Zeitlang das Ansehn eines Vorortes in dem Städtebund Etruriens, und blieb immer der Hauptausgangspunkt Griechischer Cultur für das übrige Land. Doch empfingen die [4] Etrusker auch sehr viel Hellenisches durch den Verkehr mit den unteritalischen Colonien, besonders als sie sich selbst in Vulturnum (Capua) und Nola niedergelassen hatten; so wie hernach durch den Handel mit Phokäa und Korinth.

1. Ein Auszug der in des Verf. Etruskern, in der Einleitung, entwickelten Ansichten. Bei Niebuhr sind diese Pelasger-Tyrrhener ureinwohnende Sikeler; bei Andern (wie bei Raoul-Rochette) die Etrusker überhaupt ein Pelasgischer Stamm.

---

1 168. Die Etrusker erscheinen nun im Allgemeinen als ein industriöses Volk (φιλότεχνον ἔθνος), von einem kühnen, großartigen Unternehmungsgeiste, welcher durch ihre priesterlich aristokratische Verfassung sehr begünstigt 2 wurde. Gewaltige Mauern, meist aus unregelmäßigen Quadern, umgeben ihre Städte (nicht blos die Akropolen); 3 die Kunst, durch Kanalbau und Seeableitungen Gegenden vor Ueberschwemmungen zu sichern, wurde von 4 ihnen sehr eifrig betrieben. Tarquinische Fürsten legten in Rom zur Entsumpfung der niedrigen Gegend und Abführung des Unraths die Cloaken, besonders für das Forum die Cloaca Maxima, an: ungeheure Werke, bei denen, schon vor Demokrit (§. 107.), die Kunst des Wölbens durch den Keilschnitt auf eine völlig zweckmäßige 5 und treffliche Weise angewandt worden ist. Die Italische Häuseranlage, mit einem Hauptzimmer in der Mitte, nach welchem der Tropfenfall des umliegenden Daches gerichtet ist, ging auch von den Etruskern aus, oder 6 erhielt wenigstens durch sie eine feste Form. In den Anlagen von Städten und Lagern, wie in allen Abmarkungen, zeigt sich ein durch die disciplina Etrusca befestigter Sinn für regelmäßige und stets gleichbleibende Formen.

2. Auf Etruskische Weise ummauert sind Volaterrä (dessen Bogenthor indeß als Römische Restauration nachgewiesen ist, Bull. d. Inst. 1831. p. 51.), Vetulonium, Rusellä, Fäsulä, Populonia, Cortona; Perusia, Veji (W. Gell Memorie d. Inst. I.). Aus Polygonen bestehen die Mauern von Saturnia (Aurinia), Cosa, Falerii (Winckelm. W. Bd. III. S. 167.); so wie die Umbrischen von Ameria, Spoletium u. sonst. Micali tv. 2-12.

3. Die Kanäle des Padus leiteten ihn in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, ab. Aehnliche gab es an den Mündungen des Arnus. Etrusker I. S. 213. 224. Der Emissar des Albanischen See's, durch einen Etruskischen Haruspex veranlaßt, wohl auch geleitet, war durch hartes vulcanisches Gestein gebrochen. 7500 F. lang, 7 hoch, 5 breit. Sickler, Almanach aus Rom I. S. 13. Tf. 2. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 105 ff. Niebuhr R. G. II. S. 570. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr I. S. 136.

4. Zur Beseitigung der Zweifel von Hirt an dem Alter der Cloaca, Gesch. I. S. 242., vgl. Bunsen Beschreibung der Stadt Rom I. S. 151. Ann. d. Inst. I. p. 44., übereinstimmend mit Piranesi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Das cavaedium heißt mit einem Tuskischen Worte atrium; dessen Mitte ist das impluvium u. compluvium. Das einfachste Cavädium in Rom hieß Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro de L. L. V, 33. §. 161. Vitruv VI, 10. Diod. V, 40.

169. Der Tuscanische Tempelbau ging von dem Dorischen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. Die Säulen, mit Basen versehn, waren schlanker (14 moduli nach Vitruv) und standen weiter auseinander (araeostylum), indem sie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorspringendem Sims (grunda), und hohem Giebel. Der Plan des Tempels erhielt durch die Rücksicht auf den geweihten Bezirk der Auspicien-Beobachtung, das Augural-Templum, Modificationen; die Grundfläche wurde einem Quadrat ähnlicher, die Cella, oder mehrere Cellen, wurden in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordre Hälfte (antica), so daß die Hauptthür grade in die Mitte des Gebäudes fiel. Nach dieser Regel war der Capitolinische Tempel, mit drei Cellen, von den Tarquinischen Fürsten gebaut worden. Obgleich in der Ausführung zierlich und reich, hat diese Baukunst nie das Ernste und Majestätische der Dorischen erreicht, sondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reste derselben existiren nicht mehr; die Etruskischen Aschenkisten zeigen in den architektonischen Verzierungen einen verdorbnen Griechischen Geschmack späterer Zeiten.

1. Vitruv III, 3, 5. Ueber die Tuscanische Säulenordnung Marquez Ricerche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, I. S. 14. Hirt Gesch. I. S. 251 ff. Klenze Versuch der Wiederherstellung des Toscanischen Tempels. München 1821. Inghirami Mon. Etr. IV. p. 1. tv. 5. 6. Erhalten ist davon nichts als etwa zwei Säulenstücke in Volci und

Bomarzo, M. I. d. Inst. tv. 41, 2 c. Ann. IV. p. 269. Ueber die mutuli besonders die Puteolanische Inschrift, Piranesi Magnific. tv. 37.

2. Vgl. hierzu des Verf. Etrusker II. S. 132 ff. u. Tf. I.

3. Der Capitolin. T., groß 207 ½ × 192 ½ F., enthielt drei Cellen, des Jupiter, der Juno u. Minerva; der vordere Raum heißt ante cellas. Vovirt und gebaut etwa von 150 Roms an; dedicirt 245. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, I. S. 16. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1813. Gesch. I. S. 245. Tf. 8, 1. Vgl. Etrusker II. S. 232. Die gewaltigen Substructionen, Piranesi, Magnific. tv. 1. Derselbe Styl zeigt sich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Latiaris auf dem Albanischen Berge.

1 170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden wir Griechische Grundformen, wie die Spiele selbst zum 2 großen Theile Griechisch waren. Die Grabmäler, auf welche die Etrusker mehr Aufmerksamkeit verwandten als die ältern Griechen, sind größtentheils Excavationen im Gestein des Bodens, deren Anlage durch die Beschaffenheit des Bodens bestimmt wird, unterirdisch, wo Ebnen sich ausbreiten, über der Fläche des Bodens, wo Felswände sich darbieten. Ueber den excavirten Grabkammern erheben sich häufig Hügel, welche mitunter untermauert, und in großen Dimensionen aufgeführt, an die Monumente Lydischer Herrscher erinnern (§. 241.*). 3 Bei den ganz gemauerten Denkmälern war die Form konischer Thürme beliebt, welche theils Grabkammern enthielten (wie die Sardinischen Nuraghen), theils nur zur Zierde auf einen viereckigen Unterbau gestellt waren; die letztre Form erscheint in den Sagen von Porsena's Mausoleum auf eine ganz phantastische Weise ausgebildet.

1. Die Circi (in Rom unter Tarquin I.) entsprechen den Hippodromen. Theater-Ruinen in Fäsulä, Adria am Po, Arretium, Falerii (Bull. d. Inst. 1829. p. 72.). Amphitheater, für Gladiatoren, vielleicht Tuskischen Ursprungs; mehrere Ruinen.

2. a. Unterirdische Gräber, im Tuf unter Ebenen, mit herabführenden Treppen oder Gängen und einem Vestibul; oft aus mehrern symmetrisch gestellten Kammern bestehend; bisweilen stützende Pfeiler darin stehen gelassen; die Decke horizontal, aber auch giebel-

förmig ansteigend. So die Gräber von Volci (s. besonders Fossati, Ann. d. Inst. I. p. 120. Lenoir und Knapp, IV. p. 254 ff. M. I. tv. 40. 41.), ähnliche in Clusium, Volaterrä u. sonst. Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 6 ff. b. Unterirdische Gräber im Tuf und Tumuli darüber; mit horizontalen Gängen, aber auch Treppen; meist einzelne kleine Kammern, sonst ähnlich wie nach der ersten Art. So die meisten von Tarquinii, in denen die Leichen auf Steinbetten liegend gefunden werden (s. C. Avvolta Ann. d. Inst. I. p. 91. tv. B. Lenoir u. Knapp a. O. Inghirami tv. 22. Micali tv. 64. Millingen, Transact. of the R. Society of Literat. II, I. p. 77.). c. Grabkammern, über denen künstlich ummauerte Hügel, mit thurmartigem Gemäuer darin, emporsteigen, wie die sogen. Cocumella bei Volci, deren Durchmesser über 200 F. ist (Micali tv. 62, 1.). Aehnliche aufgemauerte Hügel bei Tarquinii u. Viterbo. d. In senkrechte Felswände eingehauene Kammern, mit einfachem, oder verziertem Eingange zu dem Innern, bei Tuscania oder Toscanella (Micali tv. 63.) und Bomarzo (Ann. d. Inst. IV. p. 267. 281. 284.). e. In eben solche Felswände eingehauene Kammern mit Façaden über dem mehr versteckt liegenden Eingange, welche theils bloße Thürverzierungen darstellen, wie in dem Tarquinischen Orte Axia, theils Dorische Tempel-Frontons, in Etruskischem Geschmacke verschnörkelt, wie in Orchia. Orioli, Opuscoli Lett. di Bologna I. p. 36. II. p. 261. 309. Bei Inghir. IV. p. 149. 176. Ann. d. Inst. V. p. 18. vgl. Ann. IV. p. 289. M. I. tv. 48.

3. Aufgemauerte Grabkammern, z. B. bei Cortona (sog. Grotte des Pythagoras), bisweilen auch gewölbt, Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 1. 2. p. 74. Inghirami IV. tv. 11. Den Nuraghen ähnliche Grabmäler von konischer Form bei Volaterrä, Inghirami Ann. d. Inst. IV. p. 20. tv. A. Konische Spitzsäulen auf einem cubischen Unterbau an dem sogen. Grabmal der Horatier bei Albano, Bartoli Sepolcri ant. tv. 2. Inghir. VI. tv. r 6., und auf Etruskischen Urnen (bei der decursio funebris) R. Rochette M. I. I. pl. 21, 2. Ueber Porsena's Grabmal Plin. XXXVI, 19, 4., ältere Abhandlungen von Cortenovis, Tramontani, Orsini, neuere von Qu. de Quincy Mon. restitués I. p. 125., Duc de Luynes Ann. d. Inst. I. p. 304. (M. I. tv. 13.), Letronne ebd. p. 386.

---

171. Unter den Zweigen der bildenden Kunst blühte in Etrurien besonders die Arbeit von Fictilien. Gefäße aus Thon wurden in Etruskischen Städten in

sehr verschiedner Art, zum Theil mehr nach Griechischer, zum Theil nach abweichenden, einheimischen Manieren, verfertigt; bei den letztern ist überall die Vorliebe für 3 plastische Zierathen bemerkbar. Eben so waren Tempelzierden (antefixa), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen auf den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon das thönerne Viergespann über, und der an Festen bemennigte Jupiter von Thon in dem Capitolinischen Tempel Beispiele sind. Jenes war in Veji, dieser von einem Volsker, Turrianus von Fregellä, gearbeitet.

1. Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. XXXV, 45.

2. Tuscum fictile, catinum, bei Persius und Juvenal. Man unterscheidet folgende Hauptclassen: 1. Auf Griechische Weise fabricirte und bemahlte Gefäße, s. §. 177. 2. Schwärzliche, meist ungebrannte, Vasen, von schwerfälliger, auch kanobusartiger Form, theils mit einzelnen Reliefsfiguren an Füßen und Henkeln, theils mit umlaufenden Reihen stumpf eingedrückter Figürchen von Menschen, Thieren, Ungeheuern: eine alterthümliche Arabeske, wobei auch orientalische Compositionen (§. 178.), u. mitunter Griechische Mythen, namentlich der von den Gorgonen, benutzt sind; besonders in Clusium einheimisch. Dorow Notizie int. alcuni vasi Etruschi, in den Memorie Rom. IV. p. 135. und zu Pesaro 1828. Voy. archéologique dans l'anc. Etrurie. P. 1829. p. 31 f. Bull. d. Inst. 1830. p. 63. Micali tv. 14-27. M. Etrusco Chiusino. F. 1830. ff. (vgl. Bull. d. Inst. 1830. p. 37. 1831. p. 52. 1832. p. 142.). 3. Glänzend schwarze Gefäße, mit Zierathen in Relief von schöner Griechischer Zeichnung, bei Volaterrä gefunden. 4. Arretinische Gefäße, noch in der Kaiserzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. Plinius, Martial, Isidor. Inghir. V. tv. 1.

3. Die Belege, Etrusker II. S. 246. Die Existenz und Heimat des Turrianus hängt freilich sehr von einzelnen Handschriften des Plinius ab. Aus dem Volsker-Lande stammen indeß auch die sehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: Bassirilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni (Text von Becchetti). R. 1785. Inghir. VI. tv. T-X, 4. vgl. Micali tv. 61. Sie stellen Scenen aus dem Leben, meist Agonen, dar. Sonst ist nicht viel von diesem

Kunstzweige, als Aschenkisten (von Clusium) übrig, wovon §. 174. Vgl. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 206.

---

172. An die Plastik im ursprünglichsten Sinne 1 schließt sich auch bei den Tuskern der **Erzguß** an. Erzbilder waren in Etrurien sehr zahlreich; Volsinii hatte 2 deren im J. der St. 487. gegen zweitausend; vergoldete Bronzestatuen schmückten auch die Giebel; es gab Colosse und Statuetten, von welchen letztern sich noch am meisten erhalten hat. Nur ist es oft schwer, das ächt- 3 Etruskische unter der Masse späterer Römischer Arbeiten herauszuscheiden.

2. Metrodor bei Plin. XXXIV, 16. Vitruv. III, 2. Tuscanicus Apollo L pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, Plin. XXXIV, 18. Tyrrhena sigilla Horaz.

3. Berühmte Werke sind: a. die Chimära von Arretium in Florenz (sehr kräftig und lebensvoll), Dempster Etr. Reg. I. tb. 22. Inghir. III. t. 21. Micali Mon. tv. 42, 2. b. die Wölfin auf dem Capitol, wahrscheinlich die von Dionys. I, 79. u. Liv. X, 23. erwähnte, welche, im J. der Stadt 458. geweiht, am Ruminalischen Feigenbaum stand, von steifer Zeichnung der Haare, aber kräftigem Ausdruck; Winckelm. W. VII. Tf. 3. c. Micali tv. 42, 1. c. der Aule Meteli, genannt Arringatore oder Haruspex, in Florenz, ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt, Dempster I. tb. 40. d. die Minerva von Arezzo in Florenz, eine anmuthige Gestalt der schon verweichlichten Kunst, Gori M. Flor. III. tb. 7. M. Etr. T. I. tb. 28. e. der Apollon in altgriechischer Bildung mit Etrusk. Halskette und Beschuhung, M. Etr. I. tb. 32. f. der stehende Knabe mit der Gans, eine Figur von anmuthigem, naivem Charakter, im Mus. von Leyden, Micali tv. 43. Vgl. noch, außer Gori M. Etr. I., Micali tv. 29. 32-39. 42-44., namentlich 32, 2. 6. u. 33. als Beispiele der unförmlichen, bizarren Art; 29, 2. 3. orientalisirende Flügelfiguren (aus einem Grabe von Perusia); 39., eine altgriechische Heldenfigur, aber mit Etruskischen Besonderheiten im Costüm; 35, 14. (Hercules), 36, 5. (Pallas), 38, 1. (ein Held) altgriechischen ähnlich, aber plumper und ungeschickter; 38, 5. als Beispiel Etruskischer Uebertreibung im Gewaltsamen; 44, 1. der Knabe von Tarquinii in einem spätern Style, doch noch härter als

Deckel. Die meisten stammen von Präneste, wo sie zum Theil als Weihgeschenke von Frauen im Tempel der Fortuna aufbewahrt worden zu sein scheinen. Die bekanntesten sind: 1. Die mit schönen u. interessanten Darstellungen aus dem Argonauten-Mythos (Landung in Bithynien, Amykos u. Polydeukes) geschmückte, mit der Inschr. Novios Plautios med Romai fecid, Dindia Macolnia filea dedit; wonach die Arbeit etwa um 500 a. u. zu setzen ist. M. Kircheriani Aerea. I. 2. Die 1826. gefundne, wo Ciste, Deckel und Spiegel mit Achilleus-Mythen geziert ist, bei R. Rochette M. I. pl. 20. p. 90. 3. Die 1786. gefundne im Brit. Mus., mit dem Opfer der Polyxena und zugleich des Astyanax, bei R. Rochette pl. 58. Ueber die Bröndsted'sche u. neun andre bekannt gewordne Cisten Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 90. R. Rochette p. 331.

---

1 174. Weniger wird in Etrurien der Bildschnitzerei (thönerne Bilder ersetzten die ξόανα Griechenlands) 2 und der Sculptur in Stein gedacht; nur wenige Steinbilder zeigen durch eine sorgfältige und strenge Behandlung, daß sie aus der Zeit der blühenden Kunst 3 Etruriens stammen; die gewöhnlich bemahlten, mitunter vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der Aschenkisten, welche aus zusammengezogenen Steinsärgen hervorgegangen sind, gehören mit geringen Ausnahmen einer handwerksmäßigen Technik späterer Zeiten, zum großen Theil wahrscheinlich der Römischen Herrschaft, an.

1. Plin. XIV, 2. XXXVI, 99. Vitruv. II, 7. Der Marmor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem. della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. So die Reliefs von Cippen und Säulenbasen bei Gori M. Etr. I. tb. 160. III. cl. 4. tb. 18. 20. 21., bei Inghir. VI. tv. A. (Mi Afiles Tites etc.) C. D. E 1. F 5. Z a. Micali tv. 51, 1. 2. 52-56. (bei Clusium und in der Nähe ausgegrabene Reliefs, welche meist Funeral-Gebräuche darstellen, und einen einfach alterthümlichen Charakter haben; vgl. Dorow Voy. archéol. pl. 10, 3. 12, 2.). Rohgearbeitete und obscöne Reliefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829. Mars. Hierher gehören auch die alterthümlichen Thier-, Sphinx- u. Menschenfiguren, die sich auf der Cocumella und an den Eingängen der Gräber von Volci aus einer Art von Peperino ausgehauen finden. M. I. d. Inst. tv. 41, 9. 12. Micali tv. 57, 7.

3. Die Todtenkisten aus Alabaster (Volaterrä), Kalktuf, Travertin, sehr oft auch aus gebrannter Erde (Clusium). Die Süjets: I. aus der Griechischen, meist aus der tragischen Mythologie, mit vieler Beziehung auf Tod und Unterwelt; dabei Etruskische Figuren der Mania, des Mantus (Charun) mit dem Hammer, der Furien. 2. Glänzende Scenen aus dem Leben: Triumphzüge, Pompen, Mahlzeiten. 3. Darstellungen des Todes und jenseitigen Lebens: Abschiede; Sterbescenen; Reisen zu Roß, auf Seeungeheuern. 4. Phantastische Bilder, und bloße Verzierungen. Die Composition meist geschickt; die Ausführung roh. Dieselben Gruppen wiederholen sich in verschiedner Bedeutung. Die oben liegenden (accumbentes) Gestalten sind oft Porträts, daher die unverhältnißmäßige Größe der Köpfe. Der Bacchische Cultus war in der Zeit dieser Arbeiten schon aus Italien verdrängt; nur ein älterer Sarkophag von Tarquinii (Micali tv. 59, 1.) hat die Figur eines Bacchuspriesters auf dem Deckel. Die Inschriften enthalten meist nur die Namen des Verstorbnen, in späterer Schriftart. (Die Etruskische Sprache und Schrift ging nach August, vor Julianus, unter.) Uhden, Abhandl. der Akad. von Berlin vom J. 1816. S. 25. 1818. S. 1. 1827. S. 201. 1828. S. 233. 1829. S. 67. Inghir. I. u. VI. v 2. Micali tv. 59. 60. 104-112. Mehrere von Zoëga (Bassir. I. tv. 38-40.), R. Rochette, Clarac u. A. publicirt. Einzelne Beispiele §. 397. 412, 2. 416, 2. 431. u. sonst.

---

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle Weise zu schmücken, daher auch große Freunde von Ringen, schnitten zeitig in Edelsteinen; mehrere Scarabäen des ältesten Styls sind der Schrift und den Fundorten nach entschieden Etruskisch. Die Stufen, in denen die Technik fortschritt, sind schon oben (§. 97.) angegeben worden; auf der höchsten, welche die Etrusker erreichten, verbindet sich eine bewundernswürdige Feinheit der Ausführung mit der Vorliebe für gewaltsame Stellungen und übertriebene Bezeichnung der Musculatur, wodurch selbst die Wahl der Gegenstände meist bestimmt wird. Auch goldne Ringplatten mit gravirten oder auch gepreßten arabeskenartigen Figuren hat man bei den neuesten Nachgrabungen gefunden, durch die überhaupt der durch die Alten bekannte Reichthum der Etrusker an Schmuckgeräthen eine merkwürdige Bestätigung erhalten hat. 1 2 3 4

2. Für den Etruskischen Ursprung Vermiglioli Lezioni di Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Rochette's Cours p. 138. Zu den früher bekannten Meisterwerken, der Gemme mit den fünf Helden gegen Theben (bei Perugia gefunden), dem Theseus in der Unterwelt, dem Tydeus ἀποξυόμενος, dem Peleus der das nasse Haar ausdrückt (Winckelm. M. I. II. n. 101. 105. 106. 107. 125. Werke VII. Tf. 2. 3.), kommen jetzt der Herakles, der den Kyknos niederstößt (Impronti d. Inst. I, 22. Micali tv. 116, 1.), der kummervoll nachsinnende Herakles (Micali tv. 116, 5.), der das Faß des Pholos öffnende Herakles (Micali tv. 116, 7.) u. andre, besonders in Volci und Clusium gefundne.

4. Von diesen Graffito's in Goldringen sind mehrere in den Impronti d. Inst. I. 57-62. und bei Micali tv. 46, 19-23. mitgetheilt; in allen zeigt sich ein Streben nach monstrosen Combinationen, welches besonders von Babylonisch-Phönikischen Arbeiten der Art Vortheil zog. Eine Zusammenstellung von in Volci gefundenen goldenen Schnallen (eine sehr große in rohem Geschmack zusammengesetzt, und mit gravirten Kämpfern, Löwen, Vögeln von unförmlicher Zeichnung geschmückt) und Fibeln (die zum Theil sehr schön mit Sphinxen, Löwen geschmückt sind), Halsketten u. Gehenken (darunter Aegyptische Phthas-Idole aus emaillirter Terracotta, in Etruskischer Fassung), Diademen, Ketten, Ringen und andern Schmucksachen bei Micali tv. 45. 46. vgl. Gerhard, Hyperbor. Röm. Studien S. 240.

1 176. In den Münzen hatten die Etrusker erstens ihr einheimisches System; gegossene, vielleicht zuerst viereckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit seinen 2 Theilen darstellten. Die Typen sind zum Theil sehr roh, doch zeigen sie Bekanntschaft mit Griechischen Münzbildern von Aegina, Korinth und andern Orten (Schildkröte, Pegasos, Muschel u. dgl.), manche auch einen edlen 3 Griechischen Styl. Enger schloß sich Etrurien an Griechenland in seinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen aber nur wenige Städte geschlagen haben.

1. Aes grave giebt es von Volaterrä, Kamars, Telamon, Tuder, Vettona und Iguvium, Pisaurum und Hadria (in Picenum), Rom (seit Servius), und vielen unbenannten Orten. Der As, ursprünglich der libra (λίτρα) gleich, wird durch I oder L, der Decussis durch X, der Semissis durch C, die Uncia durch o (globulus) bezeichnet. Fortwährende Reductionen wegen des steigenden

Kupferpreises (ursprünglich die Libra = Obolos, 268: 1.), daher das Alter der Asse ungefähr nach dem Gewicht bestimmt werden kann. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. sinkt der As von 12 auf 2 Uncien. Die viereckten Stücke mit einem Rinde sind Votivmünzen nach Passeri. — Passeri Paralipomena in Dempst. p. 147. Eckhel D. N. I, I. p. 89 sq. Lanzi Saggio T. II. Niebuhr R. G. I. S. 474 ff. Etrusker I. S. 304 - 342. Abbildungen besonders bei Dempster, Guarnacci, Arigoni, Zelada; Schwefelabgüsse von Mionnet.

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Kithara, sind in einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterrä und Rom ist meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (Pupluna. X. XX.), den Kamarinäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. Roms. Gold von Populonia und Volsinii (Felsune). In Rom beginnen die Denare ($^1/_{84}$ Pfund) a. u. 483.

---

177. Die Etruskische Mahlerei ist ebenfalls nur ein Zweig der Griechischen; doch scheint früher, als wir in Griechenland davon hören, hier die Wandmahlerei geübt worden zu sein. Zahlreiche Grabkammern, besonders bei Tarquinii, sind mit Figuren in bunten Farben bemahlt, die ohne viel Streben nach Naturwahrheit, mehr mit Rücksicht auf eine harmonische Farbenwirkung, ziemlich rein und ungemischt auf den Stucco gesetzt sind, mit dem der Tuf dieser Grotten überzogen ist. Der Styl der Zeichnung geht von einer den alten Griechischen Werken verwandten Strenge und Sorgfalt in die flüchtigen und caricaturartigen Manieren über, welche in der spätern Kunst der Etrusker herrschten. Auch sind nach Plinius in Italien (Cäre, Lanuvium, Ardea) Wandgemälde von ausgezeichneter Schönheit verfertigt worden, aber natürlich erst nach Zeuxis und Apelles Zeiten. Die Griechische Vasenmahlerei wurde den Etruskern frühzeitig bekannt (§. 75.); indeß müssen die Etrusker es in der Regel vortheilhafter gefunden haben, sich Griechischer Fabricate zu bedienen, diese mögen nun durch den Handel

1 2 3 4

Geschmack für bizarre Compositionen und verzerrte Bildungen sich hier und da auf verschiedne Weise in allerlei
4 Gattungen von Werken zeigte; daß aber, als die Kunst in Griechenland die höchste Stufe erstieg, theils der Verkehr der beiden Völker durch allerlei Ereignisse — namentlich Campaniens Samnitische Eroberung, um das J. 332. Roms — zu beschränkt, theils die Etruskische Nation selbst schon zu gebrochen, zu entartet und innerlich verfallen war und am Ende auch nicht Kunstgeist genug besaß, um sich die vervollkommnete Kunst in gleichem
5 Maaße aneignen zu können: daher ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen doch die Kunst der Etrusker im Ganzen in ein handwerksmäßiges, auf Griechische Eleganz und Schönheit keinen Anspruch mehr machendes
6 Treiben verfiel. Immer war hiernach die zeichnende Kunst in Etrurien ein fremdes Gewächs, fremd den Formen, fremd dem Stoffe nach, welchen sie fast durchaus nicht aus der nationalen Superstition, die sich wenig zu Kunstdarstellungen eignete, sondern aus den Götter- und Heroen-Mythen der Griechen entlehnte.

2–5. Hiernach zerfallen die Etruskischen Kunstwerke in fünf Classen: 1. Die eigentlichen Tuscanica Quintil. XII, 10. *Τυῤῥηνικά* Strab. XVII. p. 806 a., Arbeiten, die den ältesten Griechischen gleichgesetzt werden. Schwerfälligere Formen, und Details des Costüms, auch die bei den Etruskischen Kunstwerken fast allgemeine Bartlosigkeit machen den Unterschied. Hierher gehören viele Bronzen u. ciselirte Arbeiten, einige Steinbilder, viele Gemmen, einige Pateren, die älteren Wandgemälde. 2. Imitationen orientalischer, besonders Babylonischer Figuren, die durch Teppiche und geschnittene Steine sich verbreitet hatten; immer nur bei decorirenden, arabeskenartigen Bildwerken. So auf den Clusinischen Gefäßen, deren Figuren öfter auf Persisch-Babylonischen Steinen wiederkehren (wie die zwei Löwen haltende Frau bei Dorow Voy. archéol. pl. 2, 1. b., der bei Ouseły Travels I. pl. 21, 16. sehr ähnlich ist) und zugleich mit denen auf den sog. Aegyptischen Gefäßen (§. 75.) oft große Aehnlichkeit haben (wie z. B. ganz dieselbe zwei Gänse erwürgende weibliche Figur auf beiden vorkommt, Micali tv. 17, 5. 73, 1.); u. auf geschnittenen Steinen, wo besonders Thiercompositionen (vgl. §. 175.) und Thierkämpfe, den Persepolita-

nischen ähnlich, vorkommen. Daß den Etruskern die Griechischen Monstra noch nicht genügten, zeigt auch die Figur des Scarabäus bei Micali tv. 46, 17.: ein Kentaur der alterthümlichen Form, mit Gorgonenkopf, Schulterflügeln, und Vorderfüßen von einem Adler. 3. Absichtlich verzerrte Bildungen, besonders in Bronzen (§. 172.) und in Spiegelzeichnungen. Vgl. Gerhard Sformate immagini di bronzo, Bullet. d. Inst. 1830, p. 11. Auch die spätern Wandmahlereien (§. 177.) gehören hierher. 4. Arbeiten in schönem Griechischem Styl, sehr selten; nur einige Spiegelzeichnungen und Bronzen. 5. Werke des spätern handwerksmäßigen Betriebes der Kunst, der ziemlich in allen Aschenkisten wahrzunehmen ist. Ueber das eigenthümlich Etruskische Profil in alten Steinarbeiten u. seine Verschiedenheit von Aegyptischen Lenoir, Ann. d. Inst. IV. p. 270.

Litteratur der Etruskischen Kunstalterthümer. Thomas Dempster's (1619 geschriebne) De Etruria regali l. VIII. ed. Th. Coke. F. 1723. 2 Bde f. Die Abbildungen von Kunstwerken und Erläuterungen sind von Ph. Buonarotti hinzugefügt. A. F. Gori Museum Etruscum 1737-43. 3 Bde (mit Passeri's Dissert.). Dess. Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca 1744. f. Saggi di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona von 1742 an. 9 Bde 4. Museum Cortonense a Fr. Valesio, A. F. Gorio et Rod. Venuti illustr. 1750. f. Scipione Maffei Osservazioni letterarj. T. IV. p. 1-243. V. p. 255-395. VI. p. 1-178. J. B. Passeri In Dempsteri libros de E. R. Paralipomena. 1767. f. Guarnacci Origini Italiche. 1767-72. 3 Bde f. Heyne's Abhandlungen in den Nov. Commentarr. Gott. T. III. V. VI. VII. Opusc. Acadd. T. V. p. 392. Luigi Lanzi Saggio di lingua Etrusca. 1789. 3 Bde (welcher nach Winckelmann's und Heyne's Vorgang das vorher ganz verworrne Feld einigermaßen gereinigt). Franc. Inghirami Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 7 Bde Text in 4., 6 Bde Kupfer f. 1821-1826. Micali Storia degli antichi popoli Italiani. 1832. 3 Bde, eine neue Bearbeitung des Werkes Italia avanti il dominio de' Romani, deren Atlas, Antichi Monumenti betitelt, den frühern an Reichhaltigkeit und Wichtigkeit der mitgetheilten Monumente weit übertrifft, und daher hier allein benutzt ist. Kleinere Schriften von Vermiglioli, Orioli, Cardinali u. A.

---

3. Rom vor dem J. der Stadt 606. (Ol. 158, 3.).

179. Rom, vor der Herrschaft der Etruskischen Könige ein unansehnlicher Ort, hatte durch diese die An- 1

lagen, deren ein Etruskischer Hauptort bedurfte, und zugleich einen sehr bedeutenden Umfang (von etwa sieben
2 Millien) erhalten. Auch waren nun seine Heiligthümer mit Bildsäulen versehn, deren Rom früher ganz entbehrt
3 haben soll; lange bleiben indeß Roms Götter hölzerne und thönerne, Werke Tuskischer Künstler oder Handwerker.

1. Dazu gehören die große Cloaca (§. 168.), die Einrichtung des Forum und Comitium, der Circus (§. 170.), der Capitolinische Tempel (§. 169.), das aus den Latomien des Capitolinischen Berges entstandne Gefängniß (robur Tullianum, S. Pietro in Carcere), der T. der Diana auf dem Aventin, der Wall des Tarquinius oder Servius (Niebuhr I. S. 107.) u. die Servianischen Mauern (Bunsen Beschreibung Roms I. S. 623.).

2. Ueber den bildlosen Cultus in Rom vor dem ersten Tarquin Zoëga de Obel. p. 225.

3. Vgl. Varro bei Plin. XXXV, 45. mit Plin. XXXIV, 16.

---

1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer ihr praktischer, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn viel weniger zur sogenannten schönen Architektur, als zur Anlage großartiger Werke der Wasser- und Straßenbaukunst; jedoch kommen die mit Kies unterbauten, aus großen Steinen zusammengesetzten Heerstraßen erst im sechsten Jahrhundert, die ausgedehnten Bogenwerke der
2 Aquäducte erst mit dem Anfange des siebenten auf. Tempel wurden zwar sehr viele, frühzeitig auch allegorischen Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige waren vor denen des Metellus durch Material, Größe oder Kunst
3 ausgezeichnet. Noch geringer, als die Götter, wohnten natürlich die Menschen; auch an großen öffentlichen Hallen und Säälen fehlte es lange; und die Gebäude für die Spiele wurden nur für den vorübergehenden Zweck leicht
4 construirt. Indeß war doch unter den zeichnenden Künsten die Architektonik noch am meisten den Römischen Sitten und Lebensansichten angemessen; ein Römer Cossutius baute gegen 590. in Athen für Antiochos (§. 153. Anm. 4.).

Wie Griechische Formen und Verzierungen überall Eingang fanden, zeigen die Steinsärge der Scipionen, aber auch, wie sie ohne Rücksicht auf Bestimmung und Charakter, nach Etruskischem Vorgange, combinirt und vermischt wurden. 5

1. Die Sorge der Römer für Straßenbau, Wasserleitungen und Abführung des Unraths stellt Strabo V. p. 235. in Gegensatz mit der Gleichgültigkeit der Griechen für diese Dinge. Ableitung des Albanischen See's g. 359. (§. 168.), des Velinus durch Curius 462. (Niebuhr III. S. 486.). Wasserleitungen: Aqua Appia (10 Millien unterirdisch, 300 F. auf Bogen) 442., Anio vetus 481., Marcia 608., später die Tepula 627., die Iulia von Agrippa 719. (Frontinus de aquaeduct. 1.). Neue Cloaken 568. 719. Austrocknung der Pomptinischen Sümpfe 592. (dann unter Cäsar und August). Straßen: Via Appia 442. (zuerst ungepflastert; 460. wurden 10 Millien von der Stadt mit Basaltlava gepflastert); Flaminia 532. 565.; Verbesserung des Straßenbau's in der Censur des Fulvius Flaccus 578.; treffliche Straßen des C. Gracchus g. 630. Tiberbrücken. Vgl. Hirt Geschichte der Baukunst II. S. 184 ff.

2. Bemerkenswerth der vom Dictator Postumius gelobte, von Sp. Cassius 261. geweihte T. der Ceres, des Liber und der Libera beim Circus Maximus, Vitruv's Muster der Tuscanischen Gattung, der erste, nach Plin., welchen Griechen, Damophilos und Gorgasos, als Mahler und Thonbildner verzierten. T. der Virtus und des Honor, von M. Marcellus 547. dedicirt und mit Griech. Kunstwerken geschmückt. T. der Fortuna Equestris, 578. von Q. Fulvius Flaccus erbaut, systylos nach Vitruv III, 3.; die Hälfte der Marmorziegel von der Hera Lakinia sollte das Dach bilden. Liv. XLII, 3. T. des Hercules Musarum am Circus Flaminius, von M. Fulvius Nobilior, dem Freunde des Ennius, 573. gebaut, und mit ehernen Musenstatuen von Ambrakia geschmückt. S. Plin. XXXV, 36, 4., nebst Harduin, Eumenius pro restaur. schol. c. 7, 3., und die Münzen des Pomponius Musa. Q. Metellus Macedonicus baut 605. aus der Beute des Maked. Kriegs zwei T., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerst Marmor vorkam, von einer großen Porticus (722. nach der Octavia genannt) umgeben. Jupiters T. peripteros, der Juno prostylos, nach Vitruv und dem Capitolin. Plane Roms. Jenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv; die Säulen arbeiten, nach Plinius, Sauras und Batrachos von Lakedämon (lacerta atque rana in columnarum spiris; vgl. Winckelm. W. I. S. 379. Fea S. 159.).

Vgl. Sachse Gesch. der Stadt Rom I. S. 537. Ueber die Statuen darin §. 160, 2. Hermodor von Salamis baut auch den T. des Mars am Circus Flaminius nach 614. Hirt II. S. 212.

3. Roher Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 365. Die erste namhafte Basilika (βασιλικὴ στοά) von Cato 568.; früher dienten die Janus als Versammlungsorte. Anlagen des Censor Fulvius Nobilior 573. für den Verkehr. Senatusconsult gegen stehende Theater (theatrum perpetuum) 597. vgl. Lipsius ad Tac. Ann. XIV, 20. Die columna rostrata des Duilius im ersten Pun. Kriege. Von andern Ehrensäulen Plin. XXXIV, 11.

5. S. besonders den Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre prognatus etc. (Consul 454.) bei Piranesi Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Winckelm. W. I. Tf. 12. Hirt Tf. 11. F. 28. Ueber die geringen Reste des republicanischen Roms Bunsen I. S. 161.

1 181. Die bildende Kunst, anfangs unter den Römern sehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch 2 den politischen Ehrzeiz wichtig. Senat und Volk, dankbare Staaten des Auslands, und zwar zuerst die Thuriner, errichteten verdienten Männern Erzstatuen auf dem Forum und sonst; manche auch sich selbst, wie nach 3 Plinius schon Spurius Cassius g. 268. Die Bilder der Vorfahren im Atrium dagegen waren keine Statuen, sondern Wachsmasken, bestimmt, bei Aufzügen die Verstor- 4 benen darzustellen. Das erste Erzbild einer Gottheit war nach Plinius eine Ceres, die aus dem eingezogenen 5 Vermögen des Spurius Cassius gegossen wurde. Seit der Zeit der Samnitischen Kriege, als Roms Herrschaft sich über Großgriechenland zu verbreiten anfing, wurden auch nach Griechischer Art aus der Kriegsbeute Statuen und Colosse den Göttern als Weihgeschenke aufgestellt.

1. Plin. XXXIV, 11 ff. giebt zwar viele Erzstatuen für Werke der Königszeit und frühern Republik aus, und glaubt sogar an Statuen aus Evander's Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weise Griechischer Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. Aber das meiste von ihm Angeführte gehört offenbar späterer Zeit an. Die Statuen des Romulus u. Camillus waren in heroischer Nacktheit ganz gegen

Römische Sitte; Romulus war eine Idealbildung, deren Kopf auf Münzen des Memmischen Geschlechts erhalten ist; eben so Numa (Visconti Iconogr. Rom. pl. 1.); dagegen Ancus Marcius ein Familiengesicht der Marcier erhalten zu haben scheint. Aechtere Werke der frühern Zeit sind der Attus Navius (vgl. mit Plin. Cic. de div. I, 11.), der Minucius vom J. 316. und die wahrscheinlich Griechischen Statuen des Pythagoras und Alkibiades (um 440. gesetzt) und des Hermodor von Ephesos, Theilnehmers an der Decemviralgesetzgebung. Vgl. Hirt Gesch. der Bild. Kunst S. 271.

2. S. Plin. XXXIV, 14. Im J. 593. nahmen die Censoren P. Corn. Scipio und M. Popilius alle Statuen von Magistraten um das Forum weg, die nicht vom Volk oder Senat gestellt waren. Eine Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, stand in der Porticus des Metell.

3. Ueber die Imagines maiorum Polyb. VI, 53. mit Schweighäuser's Note. Lessing Sämmtl. Schriften Bd. X. S. 290. Eichstädt III. Prolusiones. Qu. de Quincy Jup. Olymp. p. 14. 36. Hugo's Rechtsgesch. (elfte) S. 334. Bilder seiner Vorfahren auf Schilden (vgl. §. 345*.) weihte zuerst Appius Claudius in den 456. (nicht 259.) vovirten T. der Bellona, Plin. XXXV, 3.

5. Merkwürdig ist der 448. auf dem Capitol geweihte Hercules (Liv. IX, 44.); und der von Sp. Carvilius nach 459. dedicirte Jupiter-Coloss auf dem Capitol, sichtbar vom Jupiter Latiaris aus, aus den prächtigen Waffen der heiligen Legion der Samniter (vgl. Liv. IX, 40. X, 38.) gegossen; vor den Füßen befand sich das aus den Feilspänen (reliquiis limae) gegossene Bild des Carvilius. Plin. XXXIV, 18. Novius Plautius, Erzarbeiter in Rom, um 500. §. 173. Anm. 4.

182. In den Consular- und Familienmünzen (so nennt man die mit dem Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der tresviri monetales, bezeichneten) zeigt sich während des ersten Jahrhunderts, nachdem man angefangen Silber zu prägen (483.), die Kunst sehr roh; das Gepräge ist flach, die Figuren plump, der Romakopf unschön. Auch da die mannigfaltigern Familien-Typen aufkommen, bleibt die Kunst noch lange roh und unvollkommen. Auffallend ist die, mit den sonst bekannten Sitten Roms contrastirende, frühzeitige Beschäftigung mit der Mahlerei, besonders bei Fabius Pictor. Doch trägt auch die Anwendung der

1 2 3

Mahlerei zur Verewigung kriegerischer Großthaten und zum Schmuck der Triumphe dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verschaffen.

1. Die ältesten Consular-Münzen haben vorn den Kopf mit dem geflügelten Helm (Roma, nach andern Pallas); auf dem Revers die Dioskuren, wofür aber bald ein Rossegespann eintritt (bigati, serrati). Die Familien-Münzen haben zuerst die allgemeinen Römischen Embleme der Consular-Münzen; nur bildet man auf den Gespannen verschiedne Götter ab; hernach treten verschiedene Typen, in Bezug auf Cultus u. Geschichte der Geschlechter, ein. Interessant ist der Denar des Pompejischen Geschlechts mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der Etruskischen (§. 172.), gezeichnet; alles Andre noch schlecht und roh. Hauptwerke über diesen Theil der Münzkunde von Car. Patin, Vaillant, Morelli und Havercamp. Eckhel D. N. II, V. p. 53 ff., besonders 111. Stieglitz Distributio numorum familiarum Roman. ad typos accommodata (ein lehrreiches Buch). Lips. 1830.

2. Fabius Pictor mahlt den T. der Salus, u. zwar meisterhaft, 451. Liv. X, 1. Plin. XXXV, 7. Val. Max. VIII, 14, 6. Dion. Hal. Fragm. von Mai XVI, 6. M. Pacuvius von Rudiae, der Tragiker (ein Halbgrieche), mahlt den T. des Hercules am Forum Boarium, g. 560. Postea non est spectata (haec ars) honestis manibus, Plin. Ein Mahler Theodotos, bei Nävius (Festus p. 204. Lindem.), um 530. ist deutlich ein Grieche, so wie der τοιχογράφος Demetrios 590., Diodor Exc. Vat. XXXI, 8. vgl. Osann, Kunstblatt 1832. N. 74.

3. Beispiele bei Plin. XXXV, 7., besonders M. Valerius Messala Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489., L. Scipio's Sieg über Antiochos g. 564. L. Hostilius Mancinus erklärt 606. selbst dem Volke ein Gemälde von Karthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemälde nöthig (Petersen Einl. S. 58.); dafür ließ Aemilius Paulus den Metrodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum), Plin. XXXV, 40, 30.

Fünfte Periode.

Von 606. der St. (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

---

1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit.

183. Wie die gesammte Geschichte des gebildeten 1 Menschengeschlechts (mit Ausnahme Indiens): so concentrirt sich auch jetzt die Kunstgeschichte in Rom. Aber nur durch die politische Uebermacht, nicht durch künstlerische Talente der Römer. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem derberen, minder fein organisirten Stoffe. Ihr Geist blieb den äußern Verhält- 2 nissen der Menschen untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und bestimmt wird, (dem praktischen Leben) zugekehrt; zuerst mehr den auf die Gesammtheit bezüglichen (politischen), dann, als die Freiheit sich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), besonders den durch die Beziehung der Menschen zu den äußern Gütern gegebenen. Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu schützen, 3 wurde nirgends so sehr wie hier als Pflicht angesehen. Die sorglose Unbefangenheit und spielende Freiheit des 4 Geistes, welche, innern Trieben sich rücksichtslos hingebend, die Künste erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunst, war bei den Römern sowohl in ihrer frühern Gestalt, als Ausfluß der Etruskischen Disciplin, als auch in ihrer spätern, wo die Vergötterung ethisch-politischer Begriffe vorherrscht, absichtlich praktisch. Doch war diese prakti- 5 sche Richtung bei den Römern mit einem großartigen

Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche scheute, der jedem Bedürfniß des Lebens auf eine umfassende, durchgreifende Weise durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künsten wenigstens die Architektur emporhielt.

3. Vgl. über diesen Punkt (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeschichte, elfte Aufl. S. 76. Juvenal XIV. zeigt, wie die avaritia der Jugend als gute Wirthschaft eingeimpft wurde. Horaz stellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomisch-praktische Bildung der Römer der ideellern Hellenischen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

---

1 184. Der Charakter der Römischen Welt in Bezug auf die Kunst, diese Periode hindurch, läßt sich am besten 2 in vierfacher Gestalt fassen: I. Von der Eroberung Korinths bis auf August. Das Streben der Vornehmen, durch Pracht bei Triumphen, durch unerhört glänzende Spiele zu imponiren, das Volk zu gewinnen, 3 zieht Künstler und Kunstwerke nach Rom. Bei Einzelnen entsteht ächter Geschmack für die Kunst, meist freilich mit großem Luxus verbunden, nach Art der Kunstliebe 4 Makedonischer Fürsten. Der Reiz dieser Genüsse wird durch das Widerstreben einer altrömisch gesinnten Parthei für das Privatleben nur erhöht, wenn diese auch im 5 öffentlichen Leben scheinbar die Oberhand hat. Rom ist daher ein Sammelplatz der Griechischen Künstler, unter denen sich sehr vorzügliche Nacheiferer der Alten befan- 6 den; Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft schlagen hier ihren Sitz auf.

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694. als Aedil für seine Spiele die verpfändeten Bilder Sikyons nach Rom, Plin. XXXV, 40, 24. XXXVI, 24, 7. Durch Ungeschicklichkeit verdarben auch Bilder beim Reinigen für solche Zwecke, XXXV, 36, 19. In Cicero's Zeit liehen die Magistrate die Kunstwerke sich oft weither zusammen, Cic. Verr.

IV, 3. Für die Spiele brauchte man auch skenographische Bilder, wo Illusion das höchste Ziel war. Plin. XXXV, 7.

4. S. Cato's Rede (557.) Liv. XXXIV, 4. Plin. XXXIV, 14. Cicero scheut sich, von den Richtern für einen Kunstkenner gehalten zu werden: nimirum didici etiam dum in istum inquiro artificum nomina. Verr. IV, 2. 7. Cicero's Kunstliebe war indeß immer mäßig, s. Epp. ad div. VII, 23. Parad. 5, 2. Anders der Damasippus, Epp. a. O. Horat. Sat. II, 3, 64.

6. Die intelligentes stehen den *ἰδιώταις* gegenüber, Cicero a. O. Aber auch Petron's (52.) Trimalchio sagt bei den lächerlichsten Kunsterklärungen: Meum enim intelligere nulla pecunia vendo. Wichtige Stellen über die Kunstkennerschaft Dionys. de Dinarcho p. 644. de vi Dem. p. 1108. Die Probe war: non inscriptis auctorem reddere signis, Statius Silv. IV, 6, 24. Die Idioten wurden dagegen viel mit berühmten Namen betrogen. Beck de nomin. artif. in monum. artis interpolatis. 1832.

185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 723. bis 848. (96. n. Chr.). Kluge Fürsten wissen dem Römischen Volke durch großartige Bauunternehmungen, die auch dem gemeinen Mann außerordentliche Bequemlichkeiten und Genüsse verschaffen, alles politische Leben in Vergessenheit zu bringen; halbwahnsinnige Nachfolger geben durch die riesenhaften Pläne ihres Uebermuths doch den Künsten volle Beschäftigung. Wie weit auch in solchen Zeiten die Kunst von der Wahrheit und Einfalt der besten Zeiten Griechenlands entfernt sein mußte: zeigt sie doch in diesem Jahrhundert noch überall Geist und Schwung; das Sinken des Geschmacks ist noch wenig merkbar.

1. August's Wort: er hinterlasse die Stadt marmorea, die er lateritia empfangen. Nero's Brand und Neubau.

186. III. Von Nerva bis zu den sog. Triginta tyranni, 96. bis g. 260. n. Chr. Lange Ruhe im Römischen Reiche; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Kunst in Griechenland selbst durch Hadrian; Prachtbauten im Orient. Bei so eifrigem und ausgedehntem Betriebe der Kunst zeigt sich doch, von den Antoninen an, immer

deutlicher der Mangel an innerm Geist und Leben neben dem Streben nach äußerem Prunk; Nüchternheit und 3 Schwulst vereinigt, wie in den Redekünsten. Die Kraft des Geistes der Griechisch-Römischen Bildung war durch das Eindringen fremder Denkweisen gebrochen; das allgemeine Ungenügen an den väterlichen Religionen, die Vermischung verschiedenartigen Aberglaubens mußte der Kunst 4 in vieler Beziehung verderblich sein. Bedeutende Einwirkung hatte der Umstand, daß ein Syrisches Priestergeschlecht eine Zeitlang den Römischen Kaiserthron inne hatte. 5 Syrien, Kleinasien waren damals die blühendsten Provinzen, und ein von ihnen ausgehender Asiatischer Charakter wird, wie er in der Schriftstellerei herrscht, auch in den zeichnenden Künsten deutlich wahrgenommen.

3. Der Isisdienst, der um 700. der St. mit Gewalt eingedrungen war, und oft zum Deckmantel der Ausschweifungen gedient hatte, wurde allmählig so herrschend, daß Commodus und Caracalla öffentlich daran Theil nahmen. — Der Mithrasdienst, ein Gemisch Assyrischer und Persischer Religion, wurde durch die Seeräuber, vor Pompejus, zuerst in der Römischen Welt bekannt, in Rom seit Domitianus, besonders seit Commodus Zeit einheimisch. — Syrischer Cultus war schon unter Nero beliebt, aber besonders seit Septimius Severus herrschend. — Dazu die Chaldäische Genethliologie; Magische Amulete, §. 206.; theurgische Philosophie. Vgl. Heyne Alexandri Sev. Imp. religiones miscellas probantis iudicium, besonders Epim. VI.: de artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus peregrinis et superstitionibus profectis, Opuscc. Acadd. VI. p. 273.

4. Auch für die Kunstgeschichte ist die Genealogie wichtig:

Bassianus
Sonnenpriester zu Emesa

- Julia Domna, Septim. Severs Gemahlin
  - Bassianus Caracalla
  - Septimius Geta
- Julia Mäsa
  - Soämias, v. einem Röm. Senator
    - Elagabal
  - Julia Mammäa, v. einem Syrer
    - Severus Alexander

187. IV. Von den Trig. tyranni bis in die Byzantinische Zeit. Die antike Welt verfällt, mit ihr die Kunst. Der altrömische Patriotismus verliert durch die politischen Veränderungen und die innre Kraftlosigkeit des Reichs den Halt, welchen ihm das Kaiserthum noch gelassen hatte. Der lebendige Glaube an die Götter des Heidenthums verschwindet; Versuche, ihn zu halten, geben für persönliche Wesen nur allgemeine Begriffe. Zugleich verliert sich überhaupt die Betrachtungsweise der Dinge, welcher die Kunst ihr Dasein verdankt, die warme und lebendige Auffassung der leiblichen Natur, die innige Verbindung der körperlichen Formen mit dem Geiste. Ein todtes Formenwesen erstickt die Regungen freierer Lebenskraft, die Künste selbst werden von einem geschmacklosen, halborientalischen Hofprunk in Dienst genommen. Ehe noch von außen die Axt an den Baum gelegt wird, sind bereits im Innern die Lebenssäfte vertrocknet. 1 2 3 4

---

2. Architektonik.

188. Schon vor den Kaisern hatte Rom alle Arten von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der Weise der Makedonischen Anlagen zu schmücken nöthig schienen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von bedeutendem Umfange; Curien und Basiliken, welche als Versammlungs- und Geschäftsorte den Römern immer nöthiger wurden, so wie mit Säulenhallen und öffentlichen Gebäuden umgebne Märkte (fora); auch Gebäude für die Spiele, welche das Römische Volk früher, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Bestand construirt zu sehen gewohnt war, wurden jetzt von Stein und in riesenhaften Maaßen gebaut. Eben so nahm der Luxus der Privatgebäude, nachdem er schüchtern und zögernd die ersten Schritte gethan hatte, bald reißend und auf eine niegesehene Weise überhand; zugleich füllten Monumente die Straßen, und prächtige Villen verschlangen den Platz zum Ackerbau. 1 2 3 4 5 6

2. Tempel des Honor und der Virtus, von dem Architekten C. Mutius für Marius gebaut nach Hirt II. S. 213.; Andre (wie Sachse I. S. 450.) halten ihn für den Marcellischen. §. 180. Anm. 2. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, mit unverändertem Plan, 674 geweiht. T. der Venus Genitrix auf dem Forum Julium 706 gelobt. T. des Divus Julius, begonnen 710.

3. Die Curia des Pompejus 697; die prachtvolle Basilica des Aemilius Paulus, des Consuls von 702., mit Phrygischen Säulen (basilica Aemilia et Fulvia, Varro de L. L. VI. §. 4.). Die Basilica Julia, welche August vollendete und dann erneuerte, an der SW. Ecke des Palatin. S. Gerhard della basilica Giulia. R. 1823. Daran stieß das neue Forum Julium, von Augustus vollendet. Ueber die Einrichtung eines Forum §. 295.

4. Im J. 694. zierte M. Aemil. Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Bühnenwand bestand aus drei Stockwerken von Säulen (episcenia), hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000 eherne Bildsäulen, viele Gemälde u. Teppiche. Curio's, des Tribunen (702.), zwei Holztheater vereinigen sich zu einem Amphitheater. Pompejus Theater (697.), das erste steinerne, für 40,000 Zuschauer, dem Mitylenäischen nachgeahmt; auf dem obern Umgange stand ein T. der Venus Victrix. Hirt III. S. 98. Das erste Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter August errichtet. Der Circus Max unter Cäsar für 150,000 Menschen eingerichtet.

5. Den Censor, L. Crassus, traf um 650. wegen seines Hauses mit sechs kleinen Säulen aus Hymettischem Marmor viel üble Nachrede. Das erste mit Marmor bekleidete (ein Luxus, der jetzt einreißt) hatte Mamurra, 698; aber auch Cicero wohnte für LIS XXXV, d. h. 175,000 Rthlr. Mazois Palais de Scaurus, fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la républ. par Mérovir prince des Suèves. Deutsch mit Anm. von den Brüdern Wüstemann. Gotha 1820.

6. Lucullus Villen, Petersen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurm in Athen, de R. R. III, 3.). Monument der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Crassus, beinahe die einzige Ruine aus dieser Zeit. — Architekten aus Cicero's Zeit Hirt II. S. 257.

---

1 189. In der ersten Kaiserzeit bildet die Römische Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und

großen Charakter aus, welcher den Verhältnissen und Ideen eines weltherrschenden Volks sicher der angemessenste war. Die Pfeiler und Bogen treten an den 2 ansehnlichsten Gebäuden als eine Hauptform neben die Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grundgesetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur sich fortsetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen die innere Construction des Gebäudes, die Säulen die äußere Fronte bilden, und da, wo kein Dach auf ihrem Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck erfüllen. Indeß finden sich doch strengere Schüler der 3 Griechischen Meister, wie Vitruvius, schon jetzt gedrungen, über Vermischung heterogener Formen zu klagen: welcher Vorwurf in der That auch das, erst nach Vitruv 4 aufgekommene, sogenannte Römische Capitäl treffen muß. Die Reinheit der Baukunst mußte auch damals schon an den Gebäuden des Griechischen Mutterlands und Ioniens gelernt werden.

3. S. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermischung des Ionischen Zahnschnitts und der Dorischen Triglyphen. Sie findet z. B. am Theater des Marcellus statt. Mehr klagt Vitruv über die aller Architektonik spottende Skenographie, §. 209.

4. Das Römische oder composite Capitäl setzt das Ionische Eckcapitäl vollständig über die untern zwei Drittel des Korinthischen, in welches jenes doch schon auf die angemessenste Weise aufgenommen war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen erhalten 9 bis 9 1/2 Diameter Höhe. Zuerst am Bogen des Titus.

190. Augustus umfaßte alle Zweige einer Römischen 1 Bauordnung mit wahrhaft fürstlichem Sinne: er fand das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es, nebst Agrippa und Andern, zu einer von Hainen und grünen Flächen angenehm unterbrochenen Prachtstadt, von welcher die ganze übrige Stadt verdunkelt wurde. Die nachfolgenden Kaiser drängen sich mit ihren Bauen 2 mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein ungeheures Gebäude erhebt sich hier auf den Trümmern des

3 andern. Die Flavier setzen an die Stelle der Riesenbauten Nero's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit des Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebäude; in ihrer Zeit tritt indeß schon ein merkliches
4 Nachlassen des guten Geschmackes ein. Ein schreckliches Ereigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendigste Anschauung des Ganzen einer Römischen Landstadt, in welcher, bei der sparsamsten Raumbenutzung und einer im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweise, doch ziemlich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Hauptstadt hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form und gefälligen Schmuck sich überall verbreitet zeigt.

1. Unter August (Monum. Ancyranum):

I. In Rom. a. Vom Kaiser gebaut. T. des Apollo Palatinus, 724. vollendet, aus Carrarischem, die Säulenhallen umher aus Punischem Marmor; Bibliotheken darin. Sachse II. S. 10. Petersen Einl. S. 87. T. des Jupiter Tonans (drei Korinthische Säulen nebst Gebälk am Capitolinischen Berge sind von einer Restauration übrig, Desgodetz Les édifices antiques de Rome ch. 10.); des Quirinus, ein Dipteros; des Mars Ultor auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros, den man noch auf Münzen sieht, und auf dem Forum des Augustus, ein großer T., wovon noch drei Säulen übrig sind, Piale Atti dell' Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Theater des Marcellus, in den Pallast Orsini verbaut, 378 F. im Durchmesser (s. Guattani M. I. 1689. Genn. Febr. Piranesi Antichità Rom. T. IV. t. 25-37. Desgodetz ch. 23.). Porticus der Octavia (früher des Metell), nebst einer Curia, Schola, Bibliothek u. Tempeln, eine große Anlage. Einige Korinthische Säulen davon übrig, wie man glaubt (vgl. Petersen Einl. S. 97 ff.). Augustus Mausoleum nebst dem Bustum, auf dem Marsfelde an der Tiber; Reste davon. Aquae. Viae.

b. Baue andrer Großen (Sueton August 29.). Von M. Agrippa große Hafen- und Cloakenbaue; die Porticus des Neptun oder der Argonauten; die Septa Julia und das Diribitorium mit ungeheurem Dache (Plin. XVI, 76. und XXXVI, 24, 1. e cod. Bamberg. Dio Cass. LV, 8.); die großen Thermen. Einen Vorbau bildete das Pantheon (727.), ein Rundgebäude, 132 F. hoch und im Innern breit, mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitsäulen; die Wände mit Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Eherne Balken trugen

das Dach der Vorhalle, die Ziegel waren vergoldet. Geweiht den Göttern des Julischen Geschlechts (Jupiter als Ultor, Mars, Venus, D. Julius u. drei andern), deren Colosse in Nischen standen. Andre Statuen in Tabernakeln, die Karyatiden des Diogenes auf Säulen. Colosse des August und Agrippa in der Vorhalle. Restaurirt 202. n. Chr. S. Maria Rotonda. Desgodetz ch. 1. Hirt im Museum der Alterthums W. Bd. I. S. 148. Guattani 1789. Sett. Mem. encycl. 1817. p. 48. Vier Schriften von Fea. 1806 u. 1807. Wiebeking Bürgerl. Baukunst Tf. 21. Rosini's Vedute. Von Asinius Pollio das Atrium der Libertas mit einer Bibliothek und Schriftsteller-Büsten. S. Reuvens bei Thorbecke de Asinio Pollione. Cornelius Balbus Theater. — Pyramide des Cestius.

Von der pittoresken Ansicht (Skenographie) des Campus Martius in dieser Zeit Strab. v. p. 256. Vgl. Piranesi's phantasiereiches Gesammtbild: Campus Martius. R. 1762.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen August's zu Rimini (Werk von Briganti), Aosta und Susa (Maffei Mus. Veron. p. 234. Werk von Massazza), welche noch stehen. Straße durch den Berg von Posilippo gebrochen von L. Cocceius Auctus. R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 92. In den Provinzen mehrere T. des August u. der Roma; Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reuterstatue des L. Cäsar (schlanke Dorische Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart I. ch. 1. Von einem kleinen Rundtempel des August (C. I. 478.) sind neuerlich Reste aufgefunden. Nikopolis bei Aktium, und bei Alexandreia von August gebaut. Prachtbaue Herodes des Gr. in Judäa (Hirt in den Schriften der Berl. Akad. 1816.); der neue Tempel suchte den alten Salomonischen mit dem jetzt herrschenden Griechischen Geschmack der Architektur in Uebereinstimmung zu bringen. T. des C. und L. Cäsar zu Nemausos, Nismes, ein zierlicher Korinthischer prostylos pseudopeript., gebaut 752. (1. n. Chr.). Clerisseau Antiquités de Nismes. Vgl. §. 262, 2.

2. Die Claudier. Für Tiber ist das Lager der Prätorianer (22. n. Chr.); für Caligula die straßenartige Schiffbrücke über den Busen von Bajä (Mannert Geogr. IX, 1. S. 731.) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Ostia mit Riesenmolo's und einem Pharus auf einer künstlichen Insel, später durch Trajan noch verbessert (Schol. Juven. XII, 76.); seine Wasserleitungen (aqua Claudia et Anio novus) u. Ableitung des Fuciner See's. Claudius Triumphbogen an der Flaminischen Straße (auf Münzen,

Pedrusi VI. tb. 6, 2.), verschüttete Reste davon. Bullet. d. Inst. 1830. p. 81. Palatinische Kaiserpalläste. Del palazzo de' Cesari opera postuma da Franc. Bianchini. Ver. 1738. Aus Nero's Brande (65.) ersteht ein neues, regelmäßiges Rom. Das goldne Haus (an der Stelle der transitoria) reichte vom Palatin nach Esquilin und Cälius hinüber, mit Millien langen Porticus und großen Parkanlagen im Innern, und unsäglicher Pracht besonders der Speisesääle. Die Architekten waren Celer und Severus. Die Flavier zerstörten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructions-Mauern der Thermen des Titus am Esquilin erhalten. S. Ant. de Romanis Le antiche Camere Esquiline 1822. und Canina Memorie Rom. II. p. 119. vgl. §. 210. Neronische Thermen auf dem Campus.

3. Die Flavier. Von Vespasian das dritte Capitol, höher als die frühern (auf Münzen, Eckhel D. N. IV. p. 327.); das vierte von Domitian, immer noch nach demselben Grundplan, aber mit Korinth. Säulen aus Pentheliſchem Marmor, inwendig reich vergoldet (Eckhel p. 377.). T. der Pax von Vespasian (Eckhel p. 334.); große Ruinen an der Via Sacra; die Kreuzwölbung des Mittelschiffs stützt sich auf 8 Korinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebenräume. Bramante entnimmt davon die Idee der Peterskirche. Nach Andern zu einer Basilica des Constantin gehörig (Nibby del tempio d. Pace et della bas. di Constant. 1819. La bas. di Constant. sbandita della via sacra per lett. del Av. Fea. 1819.). Desgodetz ch. 7. Vgl. Caristie Plan et Coupe du Forum et de la Voie sacrée. Amphitheatrum Flavium (Coliseum) von Titus 80. dedicirt und zugleich als Naumachie benutzt. Die Höhe 158 Par. F., die kleine Achse 156 (Arena) und 2 × 156 (Sitze), die große 264 und 2 × 156. Desgodetz ch. 21. Guattani 1789. Febr. Marzo. Fünf kleine Abhandlungen von Fea. Wagner de Flav. Amph. commentationes. Marburgi 1829-1831. vgl. §. 290, 3. 4. Titus Pallast u. Thermen. Domitian baut viel Prächtiges, wovon Martial, Statius Silv. IV, 2, 48. Großer Kuppelsaal auf dem Palatium, von Rabirius. Albanische Burg (Piranesi Antichità d'Albano). Forum Palladium des Domitian oder Nerva, mit reichverzierter Architektur; cannelirte Kranzleisten; Kragsteine und Zahnschnitte zusammen, s. Moreau Fragmens d'Architecture pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. Guattani 1789. Ottobre. Bogen des Titus an der Via Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kranzleisten cannelirt. Bartoli Vet. Arcus August. cum notis I. P. Bellorii ed. Iac. de Rubeis. Desgodetz ch. 17. vgl. §. 294, 9.

4. Unter Titus (79. n. Chr.) Verschüttung von Pompeji, Herculanum, Stabiä, Wiederentdeckungsgeschichte §. 260. Pompeji ist als Miniaturbild Roms höchst interessant. In dem offen gelegten Drittel der Stadt liegt ein Haupt-Forum, mit dem Jupiters-T. (?), einer Basilica, dem Chalcidicum und der Krypta der Eumachia, u. dem Collegium der Augustales (?), das forum rerum venalium, zwei Theater (das unbedeckte von Antonius Primus gebaut, M. Borbon. I, 38.), Thermen, zahlreiche meist kleine Tempel, darunter ein Iseum, viele Privatgebäude, zum Theil recht stattliche, mit Atrium und Peristyl versehene Wohnungen, wie das sog. Haus des Arrius Diomedes, das des Sallust, des Pansa, und die vom tragischen Poëten und Faun benannten, vor dem Thore nach Herculanum die Gräberstraße; davon getrennt in O. das Amphitheater. Fast Alles in kleinem Maaßstabe, die Häuser niedrig (auch wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht aus Bruchsteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; schöne Fußböden aus buntem Marmor und Mosaik. Die Säulen meist Dorischer Art, mit dünnen Schäften, aber auch Ionische, mit sonderbaren Abweichungen von der regelmäßigen Form und farbigem Anstrich (Mazois Livr. 25.), und Korinthische. Das alterthümlichste Gebäude ist der sog. T. des Hercules. Vieles war seit dem Erdbeben, 63. n. Chr., noch nicht restaurirt.

Hauptbücher: Antiquités de la Grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les desseins de J. B. Piranesi et expl. par A. J. Guattani. P. 1804. 3 Bde f. Mazois Prachtwerk: Antiquités de Pompéi, 1812 begonnen, seit 1827 von Gau fortgesetzt. W. Gell und Gandy Pompejana or Observations on the Topography, edifices and ornaments of Pompeji. L. 1817. New Series 1830. in 8. Goro von Agyagfalva's Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. R. Rochette u. Bouchet Pompéi. Choix d'édifices inédits, begonnen P. 1828. Cockburns und Donaldson Pompeji illustrated with picturesque views. 2 Bde f. W. Clarke's Pompeji, übersetzt zu Leipzig 1834. M. Borbonico. Vgl. §. 260, 2.

---

191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus 1 mit allem Frühern wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben so edel und groß, wie reich und geschmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der

Verzierungen, wohin die Zeit sich neigt, schon sehr fühlbar wird. 2 Auch findet man seit Domitian schon die aus fortlaufenden Postamenten (Stereobaten) entstandenen einzelnen Fußgestelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Bestreben nach schlanken Formen und möglichst vieler Unterbrechung und Zusammensetzung.

1. Trajan's Forum, das Erstaunenswürdigste in ganz Rom nach Ammian XVI, 10., mit einem ehernen Dache, das durchbrochen sein mußte (Paus. V, 12, 4. X, 5, 5. gigantei contextus Ammian); neuerlich viel Granitsäulen u. Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Säule (113. n. Chr.) mit dem Erzbilde des Kaisers (St. Peter). Piedestal 17 F., Basis, Schaft, Capitäl u. Fußgestell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. stark. Aus Cylindern weißen Marmors; mit einer Treppe im Innern. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die scheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Traiana. Prachtwerk von Piranesi. Raph. Fabretti De Columna Traiani. R. 1683. Die Basilica Ulpia mit zahlreichen Statuen besetzt, auf Bronze-Münzen (Pedrusi VI. tb. 25.). Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion, Hafen, Aquädukt (auf Münzen). Traianus herba parietaria. Fast Alles von Apollodor, Dio Cass. LXIX, 4., wie auch die Donaubrücke, 105. n. Chr. Vgl. Eckhel D. N. VI. p. 419. Bogen des Trajan existiren in Ancona (sehr schön, aus großen Steinmassen) und in Benevent, von fast Palmyrenischer Architektur. Ueber diesen Werke von Giov. di Nicastro und Carlo Nolli. Der Briefwechsel mit dem j. Plinius zeigt des Kaisers Kenntniß und Antheil an den Bauen in allen Provinzen. Plinius Villen (Architekt Mustius), Schriften darüber von Marquez und Carlo Fea.

Hadrianus, selbst Architekt, tödtet Apollodor aus Haß und Eifersucht. T. der Venus und Roma, pseudodipt. decast., in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle, zum großen Theil aus Marmor, mit Korinthischen Säulen, großen Nischen für die Bildsäulen, schönen Lacunarien und ehernem Dach. S. Caristie Plan et Coupe n. 4. Die Vorderansicht (Romulus Geschichte im Giebel) auf dem Basrelief bei R. Rochette M. I. I. pl. 8. Grabmal jenseits der Tiber, beschrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Jetzt Castell S. Angelo, Piranesi Antichità IV. t. 4-12. Restaurationen Hirt Gesch. Tf. 13, 3. 4. 30, 23. Bunsen (nach Major Bavari's Nachforschungen) Beschr. Roms II. S. 404. Ein quadratischer Unterbau trug einen Rundbau, der sich wahrscheinlich

in drei Absätzen verjüngte. Tiburtinische Villa, voll Nachahmungen Griechischer und Aegyptischer Gebäude (Lyceum, Academia, Prytaneum, Canopus, Pöcile, Tempe), ein Labyrinth von Ruinen, 7 Millien im Umfang, und eine sehr reiche Fundgrube von Statuen u. Mosaiken. Pianta della villa Tiburt. di Adriano von Pirro Ligorio und Franc. Contini. R. 1751. Winckelm. VI, 1. S. 291. Als Euerget Griechischer Städte, vollendet Hadrian das Olympieion in Athen (Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331.) und baut eine neue Hadrians-Stadt, wozu der Bogen des Eingangs noch steht. Heräon, Pantheon, Panhellenion daselbst, mit vielen Phrygischen und Libyschen Säulen. Wahrscheinlich ist auch die sehr große Halle, 376 × 252 Fuß, nördlich von der Burg, mit Stylobaten, ein Hadrianischer Bau. Stuart I. ch. 5. (der sie für die Pökile hielt), Leake Topogr. p. 120. Zu den Attischen Monumenten der Zeit gehört auch das Denkmal des in die Bürgerschaft von Athen eingetretnen Seleukiden Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Museion errichtet. Stuart III. ch. 5. Grandes Vues de Cassas et Bence pl. 3. Böckh C. I. 362. In Aegypten Antinoe (Besa), auf Griechische Weise schön und regelmäßig angelegt; mit Säulen Korinthischer Ordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt und Mechaniker, §. 197.

Unter Antoninus Pius der T. des Antonin u. der Faustina, zuerst wahrscheinlich nur dieser bestimmt, ein Prostylos mit schönen Korinth. Capitälen, das Gesims schon sehr überladen. Desgodetz 8. Moreau pl. 23. 24. Villa des Kaisers zu Lanuvium. Von M. Aurelius und L. Verus die Ehrensäule des Anton. Pius errichtet, eine bloße Granitsäule, von der nur noch das marmorne Postament in dem Vaticanischen Garten vorhanden ist, §. 204, 4. Vignola de col. Antonini. R. 1705. Säule des M. Aurel, weniger imposant als die Trajanische (die Basreliefstreifen bleiben gleich hoch). Zugleich ein Triumphbogen an der Flaminischen Straße gebaut, wovon noch die Reliefs im Pallast der Conservatoren erhalten sind. Herodes Atticus, Lehrer des M. Aurel und L. Verus (vgl. Fiorillo u. Visconti über seine Inschriften), sorgt für Athen, durch Verschönerung des Stadion und ein Odeion. Theater in Neu-Korinth.

192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich die Baulust nicht aufhört, doch im Geschmack der Architekten ein schneller Verfall ein. Man häuft die Verzierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffassung verloren geht, und legt überall zwischen die wesentlichen

Theile so viel vermittelnde Glieder, daß die Hauptformen, namentlich der Kranzleisten, ihren bestimmten und 3 entschiedenen Charakter völlig verlieren. Indem man jede einfache Form zu vermannigfaltigen sucht, die Säulenreihen nebst dem Gebälk durch häufiges Vor- und Zurücktreten unterbricht, Halbsäulen an Pilaster klebt und einen Pilaster aus dem andern vorspringen läßt, die Verticallinie der Säulenschäfte durch Consolen zur Aufstellung von Statuen unterbricht, den Fries bauchig hervortreten läßt, die Wände mit zahlreichen Nischen und Frontispizen anfüllt: raubt man der Säule, dem Pfeiler, dem Gebälke, der Wand und jedem andern Theile seine Bedeutung und eigenthümliche Physionomie, und bewirkt mit einer verwirrenden Mannigfaltigkeit zugleich eine höchst 4 ermüdende Eintönigkeit. Obgleich die technische Construction im Ganzen trefflich, so wird doch die Arbeit im Einzelnen immer schwerfälliger, und die Sorgfalt in der Ausführung der verzierten Theile in demselben Maaße 5 geringer, in welchem sie gehäuft werden. Offenbar hatte der Geschmack der Völker Syriens und Kleinasiens den größten Einfluß auf diese Richtung der Architektur; auch finden sich hier die ausgezeichnetsten Beispiele dieser 6 luxuriösen und prunkvollen Bauart. Auch einheimische Bauwerke des Orients mögen nicht ohne Einfluß geblieben sein; die Vermischungen Griechischer mit einheimischen Formen in barbarischen Ländern, welche man nachweisen kann, scheinen meist in diese Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der T. des M. Aurel mit convexem Friese (in die Dogana verbaut). Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverstanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. Ein andrer Bogen, von den Argentarii errichtet. Desgodetz ch. 8. 19. Bellori. Septizonium im 16. Jahrh. ganz abgetragen. Ein Labyrinthos als Anlage zum Vergnügen des Volks gebaut von Qu. Julius Miletus. Welcker Sylloge p. XVII. Caracalla's Thermen, eine ungeheure Anlage mit trefflichem Mauerwerk; leichte Gewölbe aus Gußwerk von Bimsstein, von großer Spannung, besonders in der cella solearis (einem Schwimmbade g. D.), vgl. Spartian Carac. 9. (Die

Hauptfundgrube der Farnesischen Statuen, älterer von vorzüglicher, neuerer von gemeiner Arbeit). A. Blouet's Restauration des Thermes d'Ant. Caracalla. Von neuen Ausgrabungen Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 142. Sogenannter Circus des Caracalla (wahrscheinlich des Maxentius; doch entscheidet die Inschrift nicht ganz), vor der Porta Capena, schlecht gebaut. Neuerlich aufgedeckt; Untersuchungen von Nibby darüber; Kunstbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Heliogabalus weiht seinem gleichnamigen Gotte einen T. auf dem Palatium. Severus Alexander Thermen und andre Badeanstalten; viele frühere Gebäude wurden damals wiederhergestellt. Aus der Zeit des Schwulstes in der Architektur existirt in Rom noch sonst Manches, wie die sog. T. des Jupiter Stator, der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia (spätre Restauration eines T. des Divus Vespasianus, nach Fea).

5. In Syrien wurde Antiochien fast von jedem Kaiser mit Bauwerken, besonders Aquäducten, Thermen, Nymphäen, Basiliken, Xysten und Anlagen für Spiele geschmückt, und die alten Herrlichkeiten (§. 149.) öfter nach Erdbeben wieder hergestellt. Zu Heliopolis (Baalbeck) der große T. des Baal, unter Antoninus Pius gebaut (Malalas p. 119. Ven.), peript. decast. 280 × 155 Par. F., mit einem viereckten und sechseckigen Vorhofe; ein kleinerer T. peript. hexast. mit einem Thalamos (vgl. §. 153. Anm. 3.); ein seltsam angelegter Tholos. R. Wood The ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. L. 1757. Cassas Voy. pittor. en Syrie. II. pl. 3-57. Palmyra (Tadmor) hebt sich im ersten Jahrh. n. Chr. als Handelsort in der Wüste, und blüht, von Hadrian hergestellt, in der Friedenszeit der Antoninen, dann als Residenz des Odenat und der Zenobia, bis zu Aurelian's Eroberung. S. Heeren Commentatt. Soc. Gott. rec. VII. p. 39. Auch Diocletian ließ dort bauen, und Justinian erneuerte (nach Prokop u. Malalas) Kirchen und Bäder. T. des Helios (Baal) octast. pseudodipt. 185 × 97 F., mit Säulen, deren Laubwerk aus Metall angefügt war, in einem großen Hofe (700 F. lang u. breit) mit Propyläen, in O. Kleiner T. prost. hexast., in W. Dazwischen Säulenstraße, 3500 F. lang, eine Nachbildung der in Antiocheia. Umher Trümmer eines Pallasts, Basiliken, offne Säulenhallen, Märkte, Aquädukte, Ehrendenkmäler, Grabmäler (des Jamblichos vom J. 103. n. Chr. von sehr merkwürdiger Architektur); für Spiele nur ein kleines Stadion. Wood The ruins of Palmyra oth. Tedmor. 1753. Cassas II. pl. 26 ff. In ähnlichem Style waren die Städte der Dekapolis, O. vom Jordan, besonders Gerasa (wovon Burckhardt Trav. in Syria p. 253. und ausführlicher Buckingham Trav. in Palestina p. 353 ff., mit meh-

rern Plänen und Rissen, handelt) u. Gadara (Gamala bei Buckingham p. 44.), angelegt. Dieselbe prunkvolle und überladne Architektur herrschte in Kleinasien, wie der Tempel zu Labranda (Kiselgick, nach Andern Euromos, Choiseul Gouff. Voy. pitt. I. pl. 122. Ionian ant. I. ch. 4.), das Monument von Mylasa, mit im Durchschnitt elliptischen Säulen (Ion. ant. ch. 7. pl. 24 f. Choisf. pl. 85 f.), die Trümmer eines T. zu Ephesos (Ion. ant. pl. 44. 45. Choisf. pl. 122.) zeigen; auch die Säulenhalle von Thessalonike (Stuart III. ch. 9.) gehört dieser Zeit an. In den Felsengräbern bei Jerusalem, namentlich den sog. Gräbern der Könige, deren Zeit sich sehr wenig bestimmen läßt (Münter Antiqu. Abhandl. S. 95 f.), erscheinen einfachere Griechische Architekturformen; nur der Charakter der Zierathen (Trauben, Palmen u. dgl.) ist orientalisch. Cassas III. pl. 19-41. Forbin Voy. d. le Levant. pl. 38.

6. In den merkwürdigen Ruinen von Petra, der von Felsen eingefaßten, schwerzugänglichen Stadt der Nabatäer, welche durch den Handel vom rothen Meere aus reich wurde, findet man Felsentempel mit Kuppeln, Theater, Grabmäler, Trümmer von Pallästen; auch colossale Statuen; im Ganzen Griechische Formen, aber willkührlich zusammengesetzt, und durch Lust an phantastischer Mannigfaltigkeit der Formen entstellt. S. besonders Burckhardt Trav. in Syria p. 421. Leon de Laborde und Linant Voy. de l'Arabie Petrée. Livr. 2 ff. Wie im Sassaniden-Reiche (§. 248.): so findet man auch im Reiche Meroë, besonders an dem Tempelchen bei Naga (Cailliaud Voy. à Méroé I. pl. 13.), eine interessante Vermischung spätrömischer mit einheimischen Formen.

---

1 193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, noch mehr von Diocletian an, geht die Ueppigkeit ganz in Rohheit über, welche die Grundformen und Prinzipien
2 der alten Architektur vernachläßigt. Die Säulenbaukunst wird mit der Bogenarchitektur so verbunden, daß die Bogen zuerst auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch so, daß sie unmittelbar von der Platte des Capitäls emporsteigen, gegen die Gesetze der Statik, welche unverjüngte und eckige Pfeiler unter dem Bogen fordert; auch läßt man die Gebälke selbst, sammt Zahnschnitt
3 und Kragsteinen die Bogenform annehmen. Man setzt Säulen und Pilaster auf Consolen, welche aus den

Säulen anwenden, um Bogen oder Giebel zu tragen: man fieng an, den Säulen schneckenförmig gewundne und sonst verschnörkelte Formen der Schäfte zu geben. [illegible] 4 Gebäude wurden wegen der Mannigfaltigkeit der Theile als Hauptsache betrachtet, und keineswegs gleich sorgfältig die dienenden Glieder, wie das Ganze des Gebäudes im Ganzen und in den einzelnen vorspringenden Theilen. Die Ausführung ist überall mager, plan und roh, ohne 5 Rundung und Schärfe: doch bleibt als ein Erbtheil des Römischen Sinnes eine gewisse Großartigkeit in der Anlage, und im Mechanischen wird noch immer Bewunderungswürdiges geleistet. Die neue Einrichtung des Reichs 6 bewirkt, daß in Rom selbst weniger Neues unternommen wird; dagegen, besonders seit Diocletian, sich Provinzial- 7 städte mit neuem Glanze erheben: am meisten schadet 8 Rom die Verlegung des Thrones nach Constantinopel (330.)

6. Gallienus Bogen auf [illegible], von barbarischer Einfachheit. Unter Aurelian die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für Sicherheit beginnt. (Nibby's Le Mura di Roma 1821. nicht überall richtig. S. [illegible] in den Dissert. dell' Acc. Archeol. II. p. 55.) Großer Doppeltempel des Sol und [illegible]. Prächtige Bäder der Kaiserinnen. Diocletian's Thermen ziemlich erhalten; aus dem Mittelsaal in der Mitte, dessen Kreuzgewölbe 8 Granitsäulen tragen, hat M. Angelo 1560 die schöne Kirche S. Maria degli Angeli gemacht. Desgodetz 24. Le Terme Diocl. misur. e disegn. da Seb. Oya. R. 1558. Dessen Schloß und Villa des Exkaisers bei Salona (zu Spalatro) in Dalmatien, 705 Fuß lang und breit. Adam's Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. Die Diocletianische Ehren-Säule in Alexandria (sonst Pompejus-Säule) ist zwar sehr groß (88 ½ Par. F.), aber in schlechtem Geschmack. Descr. de l'Egypte T. v. pl. 34. Hamilton Aegyptiaca pl. 18. Cassas III. pl. 58. Constantin's Bogen, mit Dacischen Siegen von Trajan's Bogen geschmückt, die neuen Arbeiten ganz ungestalt. Constantinische Thermen. Grabmal der Constantia, Constantin's Tochter, (sogen. T. Bacchi. Desgodetz ch. 2.) neben der Kirche der H. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Tholus nach Art des Pantheon, an der Via Nomentana. Noch deutlicher als in Ruinen erscheint der verdorbne Baustyl der Zeit

mit seinen gewundenen und verschnörkelten Säulen in Sarkophagen (z. B. dem des Probus Anicius, g. 390., Battelli's Dissertation darüber. R. 1705.), auch auf Münzen von Kleinasien, wie von Blaundos unter Philippus Arabs.

7. Neben Rom waren ansehnlich: **Mediolanum**, von dessen Bauwerken Ausonius (st. 392.) Clarae Urbes 5.; **Verona**, mit dem colossalen Amphitheater, und den 265. gebauten Thoren, in drei Stockwerken, mit schraubenförmig cannelirten Säulen, und Pilastern auf Consolen; **Treveri**, wo viele Trümmer, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen rohes Werk, vgl. §. 264.; Narbo; Carthago.

8. In **Byzanz** hatte schon Septimius Severus viel gebaut; jetzt wurde die Stadt schnell mit Gebäuden für die Bedürfnisse des Volks und Hofs versorgt. Ein Forum August's, andre fora, Senatus, Regia, das Palatium, Bäder, wie das Zeuxippeion, der Hippodrom (Atmeidan), mit dem von Theodosius aufgerichteten Obelisk, u. dem angeblich Delphischen Schlangen-Dreifuß. Zuerst wurden auch Tempel der Roma und Cybele geweiht. Theodosius baute das Lauseion und Thermen. Ein merkwürdiges Denkmal (dem Athenischen Thurm der Winde zu vgl.) war das Anemodulion, s. Niketas Akom. Narratio de statuis ant. quas Franci destruxerunt, ed. Wilken p. 6. Ueberhaupt Zosimos, Malalas und andre Chronisten, Prokop de aedif. Iustiniani, Codinus und ein Anonymus Antiqq. Cpolitanae, Gyllius (st. 1555.) Topogr. Cpoleos, Banduri Imperium orientale, Heyne Serioris artis opera quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, Commentat. Soc. Gott. XI. p. 39. Noch sind vorhanden der Obelisk des Theodosius; die 100 Fuß hohe Porphyrsäule auf dem alten Forum, worauf Constantin's, dann Theodosius Bildsäule stand, erneuert von Man. Comnenus; die 91 F. hohe marmorne Spitzsäule, welche Constantin Porphyrog., oder dessen Enkel, mit vergoldeter Bronze überziehen ließ; das Fußgestell der Theodosischen Säule (§. 207.), und einiges weniger Bedeutende. S. Carbognano Descr. topograf. dello stato presente di Cpoli. 1794. Pertusier Promen. pittoresques dans Cple. 1815. B. Hammer Cpolis und der Bosporus. 2 Bde 1822. Raczynski's Malerische Reise S. 42 ff. Hauptbauten waren die Aquädukte (wie der des Valens) und die **Cisternen**, große, aber im Einzelnen kleinliche Bauwerke, die auch sonst im Orient sehr beliebt waren (z. B. in Alexandreia, Descript. de l'Eg. T. V. pl. 36. 37.) und Vorbilder Arabischer Baue wurden. In Byzanz sind acht, theils offen, theils mit kleinen Kuppeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom, 190 × 166 F. groß, in drei Stockwerken, wovon jedes

aus 16 × 14 Säulen besteht. Die Säulen meist Korinthisch, aber auch mit andern, ganz abnormen Capitälern. Walsh Journey from Cple to England. ed. 2. 1828. Graf Andreossy Cple et le Bosphore. P. 1828. L. III. ch. 5. 8.

194. In dieser Zeit entwickelt sich der Christliche 1 Kirchenbau, nicht aus dem Griechischen Tempel, sondern, den Bedürfnissen des neuen Cultus gemäß, aus der Basilica, indem theils alte Basiliken dazu eingerichtet, theils neue, aber nach Constantin meist mit geraubten Architekturstücken, erbaut werden. Eine Vorhalle (Pro- 2 naos, Narthex); das Innre ganz bedeckt; mehrere Schiffe, das mittlere höher oder alle gleich hoch; hinten in einem runden Ausschnitt (Concha, Sanctuarium) die erhöhte Tribune. Indem diese verlängert, und Seitenhallen zugefügt werden, entsteht die spätre Form der Basilica Italiens. Daneben hatte man in Rom zu Baptisterien 3 besondre Rundgebäude, deren Form und Einrichtung von den Badesäälen der Römer (§. 292, 1.) ausging; aber im Orient baute man schon in Constantin's Zeit auch Kirchen von runder Form mit weit gewölbten Kuppeln. Diese Form wurde im Ganzen sehr großartig, wenn auch 4 in den einzelnen Parthien mit kleinlichem Geschmack, in der unter Justinian erbauten Sophien-Kirche ausgebildet; sie herrscht hernach im orientalischen Reiche, und noch die spätern Griechischen Kirchen mit ihren Haupt- und Nebenkuppeln huldigen diesem Geschmacke. Die Gebäude 5 der Ostgothischen Zeit, besonders von der Amalasuntha an, sind wahrscheinlich nicht ohne Einwirkung Byzantinischer Architekten entstanden.

1. Kirche der H. Agnes, von Constantia, Constantinus Tochter, angelegt, eine dreischiffige Basilica mit zwei Säulenstellungen übereinander. Fünfschiffige Basilica des H. Paulus außer den Mauern, nach Einigen von Constantin, die Säulen verschiedenartig, wie auch bei Johann im Lateran, das kunstreiche Zimmerwerk ursprünglich mit Gold belegt; neuerlich abgebrannt (Rosini's Vedute). N. M. Nicolai Della Basilica di S. Paolo. R. 1815. f. Die fünfschiffige Basilica St. Peter auf dem Vatican (Bunsen Beschreibung von Rom II. S. 50 f.), durch Portiken mit der Tiberbrücke,

wie St. Paul mit der Stadt verbunden. St. Clemens, ein Muster der alten Einrichtung der Basiliken. Gutensohn u. Knapp Monumenti della Rel. Cristiana. R. 1822. begonnen. Sonst Agincourt Hist. de l'Art par les monumens depuis sa décadence. T. IV. pl. 4-16. 64. Platner, Beschreibung Roms, I. S. 417. Diesen Römischen Basiliken, besonders der ersten, entspricht in allen Hauptpunkten die Beschreibung der von Constantin zu Jerusalem erbauten Kirche bei Euseb. V. Const. III, 25-40.; eben so die von Constantin u. Helena gebaute Apostelkirche zu Byzanz, Banduri T. II. p. 807. Par.

3. Ein solcher Rundbau ist das sog. Baptisterium des Constantin, Ciampini Opp. T. II. tb. 8. Ueber das Baptisterium bei St. Peter Bunsen II. S. 83. Besonders interessant ist die Beschreibung eines Rhetors (Walz Rhetores I. p. 638.) von einem Baptisterion (Σεμνεῖον Βαπτιστοῦ) mit reichen Mosaiken an der Kuppel über dem Badebassin. Von runden Kirchen ist das älteste Beispiel die auch von Constantin gebaute Hauptkirche von Antiochien, von achteckigem Plan, in der Anlage der Kirche S. Vitale (Anm. 5.) ähnlich, mit sehr hoher und weiter Kuppel, Euseb. III, 50.

4. Die Kirche der H. Sophia wurde vor 537. von Isidor von Milet und Anthemios von Tralles neu gebaut; das auf vier Pfeilern ruhende Rundgewölbe (τροῦλλος) erneuerte nach einem Erdbeben 554. der jüngere Isidor, dauerhafter, aber minder effektvoll. Unter dem Gewölbe das ἱερατεῖον, in den Ausbauten an den Seiten die Plätze für Männer und Frauen, vorn die Narther. Prokop I, 1. Agathias V, 9. Malalas p. 81. Ven. Kedrenos p. 386. Anonym. bei Banduri Imp. Or. I. p. 65. cf. II. p. 744. — Andre Baumeister und μηχανοποιοί der Zeit: Chryses von Alexandrien, Joannes aus Byzanz.

5. In Ravenna ist die Kirche S. Vitale, welche nach achteckiger Grundform ganz peripherisch angelegt ist, mit rohen Formen der Säulencapitäler, ein Bau der letzten Gothischen Zeit; Justinian ließ ihn durch Julianus Argentarius musivisch auszieren und mit einer Narthex versehen (Rumohr Ital. Forschungen III. S. 200.). Agincourt IV. pl. 18. 23. Theodorich's Mausoleum (wenigstens ein Werk der Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, ist ein aus sehr großen Werkstücken zusammengesetzter Bau von einfachen, wiewohl schwerfälligen Formen. Smirke, Archaeologia XXIII. p. 323. Vgl. Schorn Reisen in Italien S. 398 f., und über Theodorich's Baue in Rom, Ravenna, Ticinum Manso's Gesch. des O. Gothischen Reichs S. 124. 396 f. Gegen die Ableitung Italiänischer Bauten aus Byzanz spricht Rumohr S. 198 ff. Architekt Aloisius in Rom um 500. Cassiodor Var. II, 39.

In Rom ist nur noch die Säule des Kaisers Phokas (F. A. Visconti Lett. sopra la col. dell' Imp. Foca. 1813.), um 600. errichtet, einem ältern Denkmal geraubt, zu erwähnen.

195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus 1 und den frischen Geist, den die Umkehrung aller Verhältnisse dem gealterten Geschlechte wenigstens hin und wieder einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzelnen roh, ja sie werden fortwährend plumper und ungestalter; aber dabei zeigen doch die Werke der Justinianischen und Ostgothischen Zeit einen freiern und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den letzten Römischen Architekten der Fall war; und die vasten Räume der Basiliken wirken mit ihren einfachen, durch die musivische Arbeit nicht gestörten Linien und Flächen mächtiger, als die überreiche Palmyrenische Architektur. Dieser für neue Zwecke neu 2 belebte (Vorgothische, Byzantinische) Architekturstyl, welcher sich immer noch fast in allen einzelnen Formen an den spätrömischen anschließt, herrscht in der ersten Hälfte des Mittelalters, durch die aus dem Römischen Alterthum fortbestehenden, auch wohl mit Griechenland fortwährend zusammenhängenden Baucorporationen gepflegt und ausgebildet, im ganzen Christlichen Europa; er 3 herrscht so lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der Germanische Geist, den des Europäischen Süden überflügelnd, die Römischen Formen nach einem ganz neuen System, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durchgängig umzuschaffen beginnt. Der spitze Giebel und 4 Bogen und die möglichst ununterbrochene Fortsetzung der Verticallinien bezeichnen die äußern, climatischen, und die innern, aus dem Gemüthe stammenden Grundrichtungen dieser der antiken scharf entgegengesetzten Baukunst, welche aber in Italien nie ganz einheimisch, und darum auch im funfzehnten Jahrhundert sehr schnell durch die erneuerte Baukunst der Römischen Kaiserzeit verdrängt wurde.

2. Stellen, wo im 10. u. 11. Jahrhundert Bauwerke durch more Graecorum, ad consuetudinem Graecorum bezeichnet werden, auch von Griechischen Werkmeistern die Rede ist, bei Stieglitz über die Gothische Baukunst S. 57. Generalversammlung der Bauleute zu York 926. ?

3. Opus Teutonicum und ähnlich heißt die sog. Gothische Architektur in Italien und England, s. Fiorillo Gesch. der Kunst in Deutschland Bd. II. S. 269 ff. Vasari nennt sie bald stilo tedesco, bald gotico.

---

3. Die bildende Kunst.

1 196. Die Künstler ziehen sich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des Sulla, des Pompejus, des Octavian findet man, was es damals von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern 2 gab, ziemlich in Rom vereinigt. Pasiteles zeichnet sich als ein sehr fleißiger und sorgfältiger Künstler aus, der nie anders als nach genau vollendeten Modellen arbeitete; Arkesilaos Modelle wurden für sich höher geschätzt, als Statuen andrer Künstler; Decius wagt es, sich im Erzguß mit Chares zu messen; und es zeigt sich überall die Wirkung der durch Studium der besten Muster bewirkten Restauration der Kunst, die besonders von Athen aus- 3 ging. Auch fehlt es nicht an Arbeitern in Gefäßen, obgleich keiner an die frühern reicht, daher argentum vetus mit schön gearbeitetem gleichbedeutend gebraucht wird. 4 In den Münzen beginnt das beste Zeitalter erst 700.; aus dieser Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhos und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung ältrer Griechischer Münzen doch auch in diesen nicht gefunden wird.

2. Pasiteles aus Großgriechenland, Toreut u. Erzg., Civis Rom. 662., arbeitete wohl einige Zeit früher die Statue für den Jupiters-T. des Metell, Plin. XXXVI, 4, 10. 12. vgl. indeß Sillig Amalth. III, 294. Kolotes, Pasiteles Sch., Toreut, g. 670. (?).

Stephanos, Pasiteles Sch., Bildh. (Thiersch Epochen S. 295.) g. 670. Tlepolemos, Wachsbildner, u. Hieron, Mahler, Brüder von Kibyra, Verres canes venatici, um 680. Arkesilaos, Plastes, Erzg. u. Bildh., 680 - 708. (Venus Genitrix für Cäsar's Forum). Posis, Plastes, 690. Coponius, Erzg. 690. Menelaos, Stephanos Sch., Bildh. g. 690. (§. 415.). Decius, Erzg. g. 695. Praxiteles, Poseidonios, Leostratides, Zopyros, Toreuten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695. (Durch Praxiteles kommen silberne Spiegel in die Mode, derselbe bildet den Knaben Roscius, Cic. de div. I, 36.) Aulanios Euandros, von Athen, Toreut u. Plastes, 710 - 724. Lysias, Bildh. g. 724. Diogenes, von Athen, Bildh. 727. Kephisodoros, in Athen, g. 730 (?). C. I. 364. Eumnestos, Sosikratides Sohn, in Athen, g. 730. C. I. 359. Add. Pytheas, Teucer, Toreuten um diese Zeit. Mäcenas Freigelassener Junius Thaletio, flatuarius sigillarius, Gruter Thes. Inscr. 638, 6. (§. 306.). Goldarbeiter der Livia, in den Inschr. des Columbarium.

3. Zopyros Urtheil des Orest vor dem Areopag glaubt man auf einem im Hafen von Antium gefundnen Becher, Winckelm. M. I. n. 151., Werke VII. Tf. 7., zu erkennen. Subito ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate censeatur, Plin. XXXIII, 55.

4. So ist z. B. an dem Denar des L. Manlius mit Sulla auf dem Triumphwagen besonders der Revers noch sehr dürftig behandelt. Viel besser der Denar des A. Plautius mit dem Judäer Bacchius aus der Zeit der Asiatischen Kriege des Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerius mit dem Jupiterkopf von 703. Eben so schön der des Cornuficius mit dem Ammon (den Revers erkläre ich so: Juno Sospita hat dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen gesandt, daher sie die Krähe auf ihrem Schilde trägt, und kränzt ihn nun als Sieger). Auch der des Sext. Pompejus, mit dem Kopfe seines Vaters, und auf dem Revers den Catanäischen Brüdern (vgl. §. 157. Anm. 2.) und dem Neptun als Seeherrscher, obgleich dieser eine gewisse Trockenheit des Styls zeigt. Außerordentlich schön der des Lentulus Cossus (nach 729.) mit dem feinen Augustus- u. wackern Agrippa-Gesicht.

---

197. In der Kaiserzeit erscheinen die Künste dem allgemeinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und der Launen der Herrscher entwürdigt. Die Schlaffheit der Zeit, sagt Plinius, hat die Künste vernichtet, und 1

weil man keine Geister mehr darzustellen hat, vernach-
2 lässigt man auch die Körper. Indessen gab es geistreiche und treffliche Bildhauer, welche die Palläste der Cäsaren
3 mit ausgezeichnet schönen Gruppen anfüllten; und in Nero's Zeit erhebt sich Zenodoros, zuerst in Gallien, dann in Rom, als ein großer Erzgießer, der den Auftrag erfüllte, den Kaiser als Helios in einem Coloß von 110
5 Fuß Höhe darzustellen. So nahe er in der Geschicklichkeit des Modellirens und Ciselirens den Alten gekommen sein soll (er bildete auch Becher des Kalamis täuschend nach): so wenig konnte er, bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegangene feinere Technik des Erzgusses wieder erneuern.

1. Luxuriae ministri, Seneca Epist. 88. — Plin. XXXV, 2.

2. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trallianus, Plin. XXXVI, 4, 11. Sonst sind keine Bildhauer der Zeit sicher bekannt, als ein Julius Chimarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inschrift; und Menodoros (unter Caligula?) bei Pausan. Nero selbst legte sich auf Toreutik u. Mahlerei. Demetrios, Goldschmied in Ephesos, Apostelgesch. Die Künstlernamen bei Virgil scheinen sich auf keine wirklichen Personen zu beziehen.

3. Der Coloß sollte ein Nero werden, aber wurde, 75. n. Chr., als Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt; wie Nero auch in der Büste im Louvre (n. 334.) und sonst Strahlen ums Haupt hat. Der Coloß stand vor der Fronte des goldnen Hauses, auf dem Platze des nachmaligen T. der Venus und Roma, und wurde deswegen von Decrianus mit Hülfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. vgl. Eckhel D. N. VI. p. 335. Später wurde er zum Commodus gemacht, Herodian I, 15.

1 198. Die sichersten Quellen der Kunstgeschichte der Zeit sind erstens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern, deren sich aber erst, bei dem
2 Untergange der frühern, unter den Flaviern finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, die Apotheose des

Kaisers und den Triumph über Judäa darstellend, sind gut erfunden, geschmackvoll angeordnet, aber in der Ausarbeitung vernachlässigt; und an denen vom Pallas-Tem- 3 pel auf dem Forum des Domitian ist auch mehr die Zeichnung im Ganzen, als die Ausführung, am wenigsten der Draperieen, zu loben.

2. Bartoli u. Bellori Admiranda Romae tb. 1-9. Arcus, 1. Vgl. die Münzen mit der Iudaea capta, Pedrusi VI. tb. 12.

3. Man sieht hier Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend. Bartoli tb. 35-42. (63-70.). Vgl. die Herausg. Winckelm. VI, II. S. 334.

199. Zweitens die Statuen und Büsten 1 der Kaiser, welche wenigstens dem Originale nach auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen in verschiedne Classen, welche auch durch das Costüm, und dadurch am sichersten, unterschieden werden: 1. Solche, welche die Individualität ohne Erhöhung dersel- 2 ben wiedergeben, und daher auch das Costüm des Lebens beibehalten, entweder die Friedenstracht der Toga, in Beziehung auf Priesterthum über den Kopf gezogen; oder 3 die Rüstung des Krieges, wobei die Stellung gern die der Anrede der Armeen (allocutio) ist; in beiderlei Art giebt es gute Statuen der Zeit. Auch gehören zu dieser 4 Gattung die Statuen zu Pferde und auf Triumphalwagen, welche ursprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines Heers und Triumphe, oder bedeutende Eroberungen vom Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmeichelei und Eitelkeit bei jeder Gelegenheit gesetzt werden. 2. Solche, 5 welche das Individuum in einem erhöhten, heroisirten oder vergöttlichten Charakter zeigen sollen, wohin die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen gehören, die man, nach Plinius, Achilleische Statuen nannte; so wie die sitzenden mit 6 naktem Oberkleide und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird; überhaupt dauert der Gebrauch der Verschmelzung von Individuen

mit Göttern fort, und die Kunst, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben so viel Geist geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und lebendige Weise darzustellen.
7 Auch die Statuen von Frauen aus der herrschenden Fa-
8 milie zerfallen in die beiden angegebenen Classen. Dagegen ist zu merken, daß die solenne Vorstellung des Divus, des vom Senat consecrirten Kaisers, kein ideelles Costüm, sondern eine sitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum in der
9 Hand und der Strahlen-Krone, verlangt. Wie in Makedonischer Zeit, werden auch jetzt Statuen von Städten und Provinzen oft mit Denkmälern der Herrscher combinirt, und diese Gattung von Figuren überhaupt von ausgezeichneten Künstlern behandelt, wovon auch die Münzen Zeugniß geben.

2. Simulacrum aureum Caligulae iconicum, Sueton 22. Statuae civili habitu (Orelli Inscr. n. 1139. 3186.) oder togatae, z. B. der Tiberius mit schöner Toga von Capri, im L. 111. M. de Bouillon II, 34. In Priestertracht August aus der Basilica von Otricoli PioCl. II, 46., Drusus aus Herculanum Ant. di Erc. VI, 79. M. Borb. VII, 43.

3. Statuae pedestres habitu militari (Capitolin, Macrin 6.) oder thoracatae, z. B. der colossale Augustus im Pallast Grimani, s. Thiersch Reisen I. S. 250 ff. Drusus, Tiberius Sohn, im L. bei Mongez Iconogr. Romaine pl. 23, 1. Titus im L. 29. pl. 33, 1. 34, 1. 2. Bouill. II, 41.

4. Die statua equestris des August auf der Tiberbrücke (s. Dio LIII, 22. u. die Denare des L. Vinicius) deutete wenigstens auf kriegerische Pläne. Domitian's colossale Reuterstatue auf dem Forum (Statius S. I, 1. Fr. Schmieder, Programm 1820.) stellte ihn als Germaniens Sieger dar, den Rheinstrom unter den Vorderfüßen des Pferdes; die L. trug eine Pallas mit vorgehaltenem Gorgoneion, die R. gebot Frieden (vgl. §. 335.). In quadrigis, auf einem Triumphbogen, von zwei Parthern umgeben, erscheint August nach Wiedergewinnung der Feldzeichen des Crassus, Eckhel D. N. VI. p. 101. Statuen in bigis setzte man zuerst Magistraten wegen der Pompa im Circus, bald wurden Viergespanne (auch Sechsgespanne, die in Rom seit Augustus aufkamen)

ohne Rücksicht auf Triumphe und Pompen, selbst in den Häusern von Sachwaltern, errichtet. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. Juvenal VII, 126. Appulej. Flor. p. 136. Bip. Den Kaisern wurden dagegen Elephanten-Wagen gesetzt, s. Plin. XXXIV, 10. und die Münzen mit dem Bilde des Divus Vespasianus, vgl. Capitolin, Maximin 26.

5. Statuae Achilleae, Plin. XXXIV, 10. Dazu scheint der colossale Agrippa (der Delphin ist restaurirt) im Pall. Grimani, angeblich aus dem Pantheon, zu gehören. Pococke Trav. II. pl. 97. Visconti Icon. Rom. pl. 8. August im Hause Rondanini, Winckelm. VII. S. 217. Claudius, Ant. di Ercol. VI, 78. Domitian, Guattani M. I. 1786. p. XVI. Vgl. die Beispiele bei Levezow Antinous S. 51. Oft liegt ein Pallium um den Leib, wie bei dem sonst Achilleischen Germanicus aus der Basilica von Gabii im L. 141. Mongez pl. 24, 3., dem Nero L. 32. Clarac pl. 322.

6. In Cäsarea errichtet Herodes Colossalstatuen des Augustus-Jupiter u. der Roma. Joseph B. I. I, 21. vgl. §. 203. Jupiters-Costüm hinsichtlich der Bekleidung haben die sitzenden Colossalfiguren des August und Claudius aus Herculanum, M. Borb. IV, 36. 37. Als stehender Jupiter mit Blitz ein Augustus von Bronze, Ant. di Ercol. VI, 77. Die schöne Augustusbüste in München 227. u. im L. 278., Mongez pl. 18., hat zwar den Eichenkranz, aber sonst ganz Porträtzüge. Jupiters-Costüm hat die sitzende Statue des Tiber von Piperno, das scheußliche Gesicht möglichst veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Vejentische Statue, Guattani Mem. encicl. 1819. p. 74., und den herrlichen Kopf von Gabii, Bouill. II, 75. Caligula wollte selbst den Zeus zu Olympia zu seinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott stellt die herrliche Colossalbüste in Spanien dar, Admir. Romae 80. Mongez pl. 27, 3. 4., der aber auch vergöttert ein blödsinniges Ansehn behält. Großartig behandelter Colossalkopf des Vitellius in Wien. — August als Apollo §. 362, 2.

7. Porträtstatuen: Livia als Priesterin des August, aus Pompeji, M. Borb. II, 37. Avellino, Atti d. Accad. Ercol. II. p. 1. Die erste Agrippina im Capitol, herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu loben, M. Cap. T. III. t. 53. Mongez pl. 24*, 1. 2. Aehnlich in Florenz, Wicar III, 4. Farnesische Statue der zweiten (?) Agrippina, großartig behandelt, Mongez pl. 27, 6. 7. M. Borbon. III, 22. — Livia als Ceres (L. 622. Bouill. II, 54. vgl. R. Rochette, Ann. d. Inst. I. p. 149. über dies Costüm), Magna Mater (§. 200.), Vesta (auf Münzen Eckhel VI. p. 156.). Julia, Augustus Tochter, als Kora, L. 77. Bouill. II, 53. Agrippina, Drusilla und

Julia, Caligula's Schwestern, auf Münzen, als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel VI. p. 219. — Zu den vortrefflichsten Porträtstatuen gehören die Matrone u. Jungfrau (die letztre zugleich in einer Copie gefunden) aus Herculanum zu Dresden n. 272-274. Bekker August. 19-24., von Hirt für Caligula's Mutter und zwei Schwestern gehalten. Familie des M. Nonius Balbus von Herculanum, zwei Reuterstatuen (§. 434.) aus der Basilica, sieben zu Fuß aus dem Theater, nämlich Balbus nebst Vater, Mutter und vier Töchtern. Neapels Ant. S. 17 ff.

8. So z. B. Divus Julius auf dem Cameo §. 200, 2. b., Divus Augustus auf Münzen Tiber's u. a. m. Nero war der erste, der lebend (als Phöbos) die corona radiata nahm, Eckhel VI. p. 269. Mongez pl. 30, 3. 4. Bouill. II, 76. §. 197, 3. Vgl. Schöpflin de apotheosi. 1730.

9. Coponius hatte 14 von Pompejus überwundne Nationen für die Porticus ad nationes beim Pompejus-Theater gearbeitet; eine andre Reihe scheint Augustus dazugestellt zu haben. Schneider ad Varr. de R. R. II. p. 221. Thiersch Epochen S. 296. Dies waren gewiß Statuen: dagegen 8 Städtefiguren in Relief zu Rom und Neapel existirend (Visconti M. PioCl. III. p. 61. M. Borb. III, 57. 58.) besser der Attica der Porticus des Agrippa zugeschrieben werden. An dem großen Altar des Augustus bei Lugdunum (durch Münzen bekannt) waren Figuren von 60 Gallischen Völkerschaften. Strab. IV. p. 192. — Von der Statue des Tiber, welche die urbes restitutae aufstellen ließen, ist zu Puteoli das Fußgestell übrig, mit den Figuren von 14 Kleinasiatischen Städten, die sehr charakteristisch gebildet sind. S. L. Th. Gronov, Thes. Ant. Gr. VII. p. 432. Belley, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXIV. p. 128. Eckhel D. N. VI. p. 193. Vgl. §. 405.

1 200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der Kunstgeschichte. Dioskorides, welcher den Augustus-Kopf schnitt, mit welchem der Kaiser selbst siegelte, war 2 der ausgezeichnetste Arbeiter der Zeit in Intaglio's. Aber noch wichtiger, als die unter seinem Namen erhaltenen Steine, ist eine Reihe von Cameen, welche das Julische und Claudische Geschlecht in bestimmten Epochen darstellen, und außer der Herrlichkeit des Materials und der geschickten Benutzung auch durch vieles Andre Bewundrung 3 verdienen. In allen Hauptwerken der Art herrscht dasselbe System der Darstellung jener Fürsten als welt-

beherrschender und segensreich waltender Wesen, als gegenwärtiger Erscheinungen der höchsten Götter. Die 4 Zeichnung ist ausdrucksvoll und sorgfältig, wenn auch der Geist der Behandlung und der Adel der Formen, wie in den Ptolemäer-Gemmen (§. 161.), nicht mehr gefunden wird, vielmehr hier, wie in den Reliefs der Triumphbogen und manchen Kaiserstatuen, eine eigenthümlich Römische Körperbildung zum Vorschein kommt, welche sich durch eine gewisse Schwerfälligkeit von der Griechischen bedeutend unterscheidet.

1. Man hat 7 Gemmen des Diosk. bis jetzt für ächt gehalten, zwei mit Augustus Kopf, einen sog. Mäcen, einen Demosthenes, zwei Mercure, einen Palladienraub (Stosch Pierres grav. pl. 25 sqq. Bracci Mem. degli Incis. tb. 57. 58. Winckelm. W. VI. Tf. 8. b.): aber auch hierüber sind noch genauere Untersuchungen zu erwarten. Dioskorides Söhne, Erophilos (Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 301.), Eutyches (R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 42.). Gleichzeitig Agathangelos (Kopf des Sextus Pompejus?), Saturninus und Pergamos, ein Kleinasiatischer Gemmenarbeiter, R. Rochette p. 51. 47. vgl. p. 48. Auch Solon, Gnäos, Aulos, Admon werden dieser Zeit zugeeignet. Aelius unter Tiber, Euodos unter Titus (Julia, Titus Tochter, auf einem Beryll zu Florenz. Lippert I, II, 349.).

2. Cameen. Die drei größten: a. Der Wiener, die Gemma Augustea, von der sorgfältigsten Arbeit, 9 × 8 Zoll groß. Eckhel Pierres grav. pl. 1. Köhler über zwei Gemmen der KK. Sammlung zu Wien. Tf. 2. Millin G. M. 179, 677. Mongez pl. 19*. Darstellung der Augustischen Familie im J. 12. August (neben ihm sein Horoskop, vgl. Eckhel D. N. VI. p. 109.), mit dem Lituus als Zeichen der Auspicien, thront als siegreicher Jupiter mit Roma zusammen; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Tiber, über die Pannonier triumphirend, steigt vom Wagen, den eine Victoria führt, um sich vor August zu prosterniren. Germanicus hat zugleich honores triumphales erhalten. Unten wird von Römischen Legionaren und Auxiliaren ein Tropäon errichtet (wobei der Scorpion auf einem Schilde vielleicht auf Tiberius Horoskop geht). Sueton Tib. 20. Zur Erklärung hat zuletzt Passow beigetragen, in Zimmermann's Zeitschrift für Alterthumsw. 1834. N. 1. 2.

b. Der Pariser, durch Balduin den II. aus Byzanz an St. Louis; de la Ste Chapelle (dort Josephs Traum

genannt), jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achates Tiberianus. 1683. Millin G. M. 181, 676. Mongez pl. 26. Der größte von allen, 13 × 11 Z.; ein Sardonyx aus fünf Lagen. Die Augustische Familie einige Zeit nach August's Tode. Oben: August im Himmel bewillkommnet von Aeneas, Divus Julius und Drusus. Mitten: Tiberius als Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter dessen Auspicien Germanicus im J. 17. nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, Suet. Calig. 10. vgl. M. Borbon. v, 36.), Drusus II., ein Arsaciden-Prinz?, Klio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Aehnlich erklären Eckhel, Visconti, Mongez, Iconographie und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 370. (sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste), besonders Thiersch Epochen S. 305. Dagegen Hirt, Analekten I, II. S. 332.: Nero's Aufnahme in das Julische Geschlecht, womit die Ankunft gefangner Bosporaner gleichzeitig fiel.

c. Der Niederländische (Jonge Notice sur le Cab. des Médailles du Roi des Pays-Bas, I Suppl. 1824. p. 14), ein Sardonyx von 3 Lagen, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter, als die andern, ausgeführt. Millin G. M. 177, 678. Mongez pl. 29. Claudius, als triumphirender Jupiter (nach dem Britannischen Siege), Messalina, Octavia und Britannicus auf einem Wagen, welchen Centauren als Tropäenträger führen; Victoria voranfliegend.

In demselben Geiste sinnreicher Schmeichelei ist die Darstellung entworfen: Germanicus u. Agrippina, als Triptolemos u. Demeter Thesmophoros (mit der Rolle) durch die Länder fahrend, auf einem schönen Pariser Cameo. Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 276. Millin G. M. 48, 220. Mongez pl. 24*, 3. — Eine ähnliche, trefflich gezeichnete, Composition zeigt eine in Aquileja gefundene silberne Schale in dem KK. Antiken-Cabinet. In Relief (die Gewänder vergoldet) ist, unter Jupiter und Ceres, Proserpina und Hekate im obern Felde, Germanicus, wie es scheint, dargestellt im Begriffe an einem Altare jenen Gottheiten zu opfern, um dann — als neuer Triptolemos — den Drachenwagen zu besteigen; unten liegt die Erdgöttin.

Andre Werke dieser an schönen Cameen sehr fruchtbaren Zeit, bei Mongez pl. 24*, 5. 29, 3. und Eckhel pl. 2. 5. 7-12. August und Livia, Impr. dell' Inst. II, 79. Livia als Magna-Mater eine Büste des Div. Augustus haltend. Köhler a. O. Kopf des Agrippa von ausgezeichneter Schönheit auf einem Niccolo zu Wien.

4. Durchgängig beinahe findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert ist; daß dies zur Römischen Nationalbildung gehöre, bemerkt v. Rumohr Ital. Forschungen I. S. 78.

201. In den Münzen, besonders den vom Senat [1] geschlagnen Bronze-Medaillen, der Kaiser des Julischen und Flavischen Geschlechts erscheint die Kunst auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, cha- [2] rakteristisch und edel aufgefaßt, die Reverse seltner, aber doch auch bisweilen, besonders auf Neronischen Bronzen, von vollkommner Ausführung. Die mythisch-allegorischen [3] Compositionen derselben, welche die Lage des Reichs und Kaiser-Hauses darzustellen bestimmt sind (§. 406.), sind sehr sinnreich und geistvoll erfunden, wenn auch die Figuren auf eine herkömmliche, flüchtige Weise behandelt werden.

1. Die Abbildungen bei Mediobarbus, Strada sind, wie die verrufnen Golzischen, unzuverlässig; nach Eckhel's Angabe auch die schönen Darstellungen in Gori's M. Florentinum. Zuverlässigere in den Werken über Kaisermünzen von Patinus, Pedrusi, Banduri (von Decius an), Morelli. Bossière Médaillons du Cab. du Roi.

---

202. Unter Trajanus sind die Reliefs der Säule [1] gearbeitet, welche seinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige Gestalten, in natürlichen angemessenen Stellun- [2] gen, Charakter und Ausdruck in den Gesichtern, sinnreiche Motive um die Monotonie militärischer Anordnung zu verringern, Gefühl und Innigkeit in der Darstellung gemüthlicher Scenen, wie der um Gnade flehenden Frauen und Kinder, geben diesen Arbeiten, bei manchem Fehler in der Behandlung des Nakten, der Draperieen, einen hohen Werth. — Die Statuen der Kaiser, wie ihre [3] Abbildungen auf Münzen und Cameen, sind in dieser Zeit kaum geringer, als in der nächstvorhergehenden; doch würde es übereilt sein, aus deren Trefflichkeit auf [4] gleiche Leistungen in andern Gegenständen zu schließen.

2. S. die Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 345. Ueber das Historische, außer Bellori, Heyne de Col. Trai. bei Engel's Commentatio de expeditione Traiani. Hierher gehören auch die Bildwerke am Bogen des Constantin, wo neben Trajan auch Hadrian mit Antinoos erscheint, Admir. Rom. tb. 10-27.; die Tropäen des Parthischen Feldzugs von dem castellum aquae Marciae, jetzt auf dem Capitol; und andre Reliefs mit Kriegern von einem Monumente Trajan's, welche Winckelm. VI, 1. S. 283. beschreibt. Verwandte Darstellungen auf Münzen, z. B. rex Parthorum victus, Pedrusi VI, 26, 7.

3. Schöne Colossalstatue des Nerva im Vatican, PioCl. III, 6. Mongez pl. 36, 1. 2. Von Trajan eine schöne statua thoracata im L. 42. (Clarac pl. 337.), colossaler Kopf 14. Mongez pl. 36. 3. 4. Große Bronzebüste Hadrian's im Capitol. Mus. Mongez pl. 38. Von andern Winckelm. VI, I. S. 306. Statuen Hadrian's wurden von allen Griech. Städten gesetzt, C. I. 321 ff. Auf den numis aeneis maximi moduli, welche mit Hadrian beginnen, ist der Kopf dieses Kaisers sehr geistreich und glücklich behandelt, auch schöne Reverse. Auf Cameen Hadrian kriegerisch, Eckhel Pierres gr. pl. 8. Apotheose, Mongez pl. 38, 7.

4. Dion Chrysost. Or. 21. p. 273. erklärt die Athleten-Statuen in Olympia für um so schlechter, je später, die πάνυ παλαιοὺς παῖδας für die besten.

1 203. Durch Hadrianus, wenn auch immer zum großen Theile affektirte, Kunstliebe erhielt die Kunst, welche bisher immer mehr zur Darstellerin der äußern 2 Wirklichkeit geworden war, einen höhern Flug. Die Gegenden, welche damals von neuem gehoben wurden, Griechenland und besonders das vordere Kleinasien, erzeugten Künstler, welche, für die Wünsche und Neigungen 3 des Kaisers, die Kunst neu zu beleben verstanden. Dies zeigen besonders die Statuen des Antinoos, welche in dieser Zeit und in den genannten Gegenden gearbeitet 4 worden sind. Am bewundernswürdigsten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den Künstlern einerseits nach verschiednen Stufen, als Mensch, Heros, Gott, modificirt, andrerseits aber doch in seinem eigenthümlichen Wesen festgehalten und durchgeführt worden 5 ist. Uebrigens ist Hadrian's Zeit grade auch die, wo

am meisten theils in strengerem, theils in gemildertem Aegyptischem Style gearbeitet wurde, wie Statuen der Art aus der Villa Tiburtina und eine eigne Classe der Antinoos-Bilder beweisen. Meist sind sie aus schwarzen 6 Steinen, sogenannten Basalten: wie überhaupt in dieser Zeit der Geschmack für die Pracht farbiger Steine auch in die bildende Kunst sehr eingedrungen war (vgl. §. 309.).

1. Hadrianus war selbst ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künstler der Zeit: Papias u. Aristeas von Aphrodisias, welche sich als Arbeiter zweier Kentauren von marmo bigio aus der Tiburtinischen Villa nennen (M. Cap. IV, 32.); einer davon ist dem berühmten Borghesischen Kentauren (§. 389.) ähnlich. Winckelm. VI, 1. S. 300. Auch ein Zenon in mehrern Inschriften, Gruter p. 1021, 1. Winckelm. VI, 1. S. 278. 2. S. 341. R. Rochette Lettre à M. Schorn p. 91., u. der Attilianus (Attikion?) auf einer Musenstatue in Florenz, beide ebendaher, führten Winckelmann auf die Annahme einer Aphrodisischen Schule. Ein Ephesischer ἀνδριαντοποιός A. Pantulejus, C. I. 339. Xenophantos von Thasos, 336.

3. Antinoos, aus Claudiopolis in Bithynien, in paedagogiis Caesaris, ertrinkt bei Besa (§. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düstern Aberglaubens (eine durchaus räthselhafte Geschichte) g. 130. n. Chr. Die Griechen apotheosiren ihn Hadrian zu Gefallen, Spartian 14.; sein Cultus in Bithynien u. Mantinea (weil man die Bithynier mythisch von Mantinea herleitete, Paus. VIII, 9.). Zahlreiche Statuen und Darstellungen auf Reliefs u. Münzen. S. Levezow über den Antinous. B. 1808. Petit-Radel M. Napol. III. p. 91-113. Mongez T. III. p. 52. Eckhel D. N. VI. p. 528. Kenntlich an dem Haarwuchse, den Augenbrauen, dem vollen Munde, der etwas Düstres hat, der breiten, starkgewölbten Brust u. s. w. — Als neuer Dionysos zu Mantinea verehrt (auch auf Münzen als Dionysos, Jakchos, Pan mit allerlei Bacchischen Insignien). Von dieser Art sind die colossale Statue von Palestrina im Pallast Braschi, Levezow Tf. 7. 8. (ähnlich die Dresdner 401. August. 18.); die herrliche Büste in Villa Mondragone, jetzt im L. 126., ehemals sanft gefärbt, die Augen aus Edelstein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall, der Charakter ernst und streng aufgefaßt, Bouill. II, 82. Levezow 10. (eine Wiederholung in Berlin 141.); der Cameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, Eckhel Pierr. gr. 9. Als Agathodämon (das Füllhorn aus einem Elephanten-Rüssel ge-

bildet) in Berlin 140. Bouill. II, 51. M. Roy. II, 1. Als Hermes auf Alexandrinischen Münzen, Kopf mit Flügeln in Berlin 142. Als Herakles im L. 234. Clarac pl. 267. Bouill. II, 50. Als Aristäos im L. 258. Bouill. II, 48. Als neuer Pythios auf Münzen. Ein Antinoos-Apollo aus Marmor bei Lykopolis gefunden, in der Drovetti'schen Sammlung. — Heroisch (mit kurzgelocktem Haupthaar und von kräftiger Bildung) der Capitolinische Antinoos, M. Cap. III, 56. Bouill. II, 49. Levezow 3. 4. Aehnlich in Berlin 134. Ἀντινοος ἥρως ἀγαθος auf Münzen. Aber auch als Heros wird er mitunter Bacchisch gebildet, auf dem Panther sitzend, wie auf Münzen von Tios. — Mehr individuell unter andern in dem Brustbild im L. 49. Mongez pl. 39, 3. PioCl. VI, 47. Schönes Brustbild auf Bithynischen Münzen, Mionnet Suppl. V. pl. 1, 1. — Die berühmte Gruppe von Ildefonso ist von Visconti su due musaici p. 31., Mongez (T. III. p. 55. pl. 39.) und Andern auf Antinoos bezogen worden, wegen der Aehnlichkeit des Kopfes der einen Figur, den indeß Andre für der Figur fremd halten; der andre Jüngling wird dann am besten für Hadrian's Lebens-Dämon genommen. Hypnos und Thanatos, nach Lessing, Gerhard Venere Pros. p. 49., R. Rochette M. I. p. 176. 218., Welcker Akadem. Kunstmuseum S. 53.

6. Ueber den Aegyptischen Antinoos Winckelm. VI, 1. S. 299 f. 2, 357. VII, 36. Bouill. II, 47. Levez. 11. 12. Sonst vgl. §. 408.

1 **204.** Während der langen Regierung der Antonine ruhte die ermattete Römische Welt aus, ohne die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunst Asiatischer Bombast auf der einen, trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: so scheinen sich auch in den bildenden Künsten 2 beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja gewissermaßen zeigen sich in den oft sehr fleißig gearbeiteten Brustbildern der Kaiser beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebenen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine studirte Eleganz stattfindet; während die Züge des Gesichts mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiederge- 3 geben sind. Auch die Münzen werden an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagnen immer noch, besonders in der Auffassung der Physionomie des Kaisers, viel

besser sind, als die damals in großer Anzahl in den Städten Kleinasiens und Thrakiens geprägten Bronzemedaillen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Heiligthümer, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne indessen selbst beachtungswerthe Kunstwerke dabei zu produciren. Eben so sehr muß das Lob künstlerischer Vollendung bei andern Werken dieser Periode bedingt werden; Pausanias hält die Meister derselben im Ganzen kaum der Nennung werth. 4 5

2. S. besonders die beiden colossalen Büsten des M. Aurel u. L. Verus im L. 138. 140. (Villa Borgh. St. 5, 20. 21. Bouill. II, 85.), von Acqua Traversa bei Rom, wovon besonders die letztre (auch bei Mongez pl. 43, 1. 2.) ein Meisterstück in ihrer Art ist. Ueber die bei Marathon (Herodes Atticus) gefundnen Büsten des Sokrates, M. Aurel u. A. s. Dubois Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff. p. 21. Der M. Aurel im L. 26. (Clarac pl. 314.) ist, bei sehr fleißiger Ausführung des Thorax, ein geringes Werk. — An jenen Büsten ist das Haar sehr mühsam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund ist zugedrückt; die Hautfalten um Auge und Mund stark markirt. Die Bezeichnung der Augensterne und Brauen ist auch bei Büsten des Antinoos zu finden. — An den Büsten vornehmer Frauen (wie schon der Plotina, Marciana und Matidia in Trajanus Zeit) gaben sich die Bildhauer die höchste Mühe, den geschmacklosen Kopfputz getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht sich eine gedunsene, schwülstige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Manche große Bronzemünzen von Antoninus Pius stehen den besten Hadrianischen fast gleich, obgleich das Gesicht immer auf eine minder geistvolle Weise behandelt ist: besonders die, welche auf dem Revers Darstellungen aus der Urzeit Roms und dem damals erneuerten Pallantion in Arkadien enthalten (worüber Eckhel VII, p. 29 f.). Besonders schön ist die, mit der Umschrift um Antoninus Brustbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III.; auf dem Revers: Hercules, welcher seinen Sohn Telephos an der Hirschkuh saugend wiederfindet. Die Münzen M. Aurel's sind durchgängig geringer. Von den Städtemünzen unten: Local, §. 255.

4. Die Reuterstatue M. Aurel's auf dem Platze des Capitols (früher vor S. Giovanni im Lateran) aus vergoldetem Erz

ist ein achtungswerthes Werk, aber Roß und Mann unendlich weit von einem Lysippischen Werke entfernt. Perrier tb. 19. Sandrart II, 1. Falconet sur la statue de M.-Aurèle. Amst. 1781. Cicognara Stor. della Scultura III. tv. 23. Mongez pl. 41, 6. 7. Vergötterung des Antonin und der ältern Faustina an der Basis der Granitsäule §. 191., ein schönes Relief; die decursio funebris an den Nebenseiten viel geringer. PioCl. V, 28-30. Auf Antonin beziehen sich auch die Reliefs an der Attica des Constantin-Bogens. Die Säule M. Aurel's ist der Scenen aus dem Marcomannen-Kriege wegen interessant (zu der Darstellung des Ungewitters, Bellori tb. 15., vgl. Kästner's Agape S. 463-490.); die Arbeit ist viel geringer als an der Trajanischen. Apotheose der jüngern Faustina vom Bogen M. Aurel's, M. Cap. IV, 12.

5. Pausanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν VI, 21. ist unmöglich ehrend. Die Bildsäule von Gold und Elfenbein im Athenischen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen sieht" I, 18, 6. Von Künstlern nennt er überhaupt nach Ol. 120. nur zwei oder drei sichre Namen. Ob Kriton und Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundnen Karyatiden, in diese Zeit gehören? Guattani M. I. 1788. p. LXX. Ein geschickter Holzschnitzer Saturnin zu Oea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bip. Ueber Kunstwerke, welche Herodes veranlaßte, Winckelm. VI, 1. S. 319.

1 205. Die unruhigere Zeit des Commodus, der nächsten Nachfolger, des Septimius Severus und seiner Familie hält in der Kunst den Styl fest, welcher sich in der der Antonine gebildet; doch mit immer entschiede-
2 nern Zeichen des Verfalls. Die besten Werke der Zeit sind Kaiserbüsten, deren Verfertigung der sklavische Sinn des Senats sehr beförderte; doch zeigen grade die am sorgfältigsten gearbeiteten am meisten Schwulst und Ma-
3 nier in der Behandlung. Aufgesetzte Perrücken, Gewänder aus bunten Steinen entsprechen dem Geschmack, worin
4 das Ganze behandelt ist. Mit den Büsten hängen die Brustbilder der Bronze-Medaillen und Cameen nahe zusammen; noch immer bringt auch hier die Vermischung der Individuen mit idealen Gestalten manches interessante Werk hervor, obgleich sie aufgehört hat, eine so innige
5 Verschmelzung zu sein, wie in früherer Zeit. In Cara-

calla's Zeit sind viel Statuen, besonders von Alexander dem Makedonier, gearbeitet worden; auch war Severus Alexander ein besonderer Freund von Bildsäulen, insofern er sie als Denkmäler vortrefflicher Menschen betrachten konnte. Die erhobenen Arbeiten an den Triumphbogen des Septimius, besonders an dem kleinern, sind handwerksmäßig ausgeführt. 6

2. Commodus erscheint bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Auf Bronze-Medaillen sieht man sein Brustbild in jugendlicher Gestalt, mit athletischem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Gute Büste des Pertinax aus Velletri im Vatican, Cardinali Mem. Romane III. p. 83. Geschnittene Steine, Lippert I, II, 415. Septim Sever, nach L. Verus am häufigsten in Büsten. PioCl. VI, 53. (mit Gorgoneion auf der Brust); aus Gabii im L. 99. Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit ist indeß noch trockner, als bei den Antoninen. Bronzestatue des Sever, Maffei Racc. 92.; besonders in Nebenwerken sehr sorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büsten, mit einem affektirten Ausdrucke von Wuth, in Neapel (M. Borbon. III, 25.), im PioCl. (VI, 55.), Capitol, Louvre (68. Mongez pl. 49, 1.). S. die Herausg. Winckelm. VI. S. 383. Vgl. die fleißig, aber geistlos gearbeitete Gemme, Lippert I, II, 430. Von Heliogabal werden einige Büsten wegen feiner Arbeit geschätzt, in München 216., im L. 83. Mongez pl. 51, 1. 2.; PioCl. VI, 56. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeschnittenen Haare und der rasirte Bart wieder auf. — Von Künstlern kennen wir Attikus aus Commodus Zeit, C. I. p. 399., Zenas durch eine Büste des Clodius Albinus im Capitol.

3. Bei den Kaiserinnen wird die Haartracht immer abgeschmackter; bei der Julia Domna, Soämias, Mammäa, Plautilla (Caracalla's Gemahlin) sind es deutlich Perrücken, galeri, galericula, sutilia, textilia capillamenta. Ein Kopf der Lucilla mit einer abnehmbaren aus schwarzem Marmor, Winckelm. V. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Visconti und Böttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falschen Haare und Perrücken S. 36.

4. Commodus erhielt nach Lamprid. 9. Statuen in Hercules Habitus, dergleichen noch vorhanden sind. Epigramm darauf bei Dio Cass. in Mai's Nova Coll. II. p. 225. Kopf des Hercules-Commodus auf Gemmen, Lippert I, II, 410. Eine schöne

Medaille zeigt auf der einen Seite das Brustbild des Hercules-Commodus, auf der andern, wie er als Hercules nach Etruskischem Ritus Rom (als Commodus-Colonie) neu gründet; Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P. Eckhel VII. p. 131. vgl. p. 122. Nach spätern Chronographen setzte Comm. auch dem von Vespasian (oder Hadrian) neu aufgestellten Koloss von Rhodos sein Haupt auf: Allatius zu Philon p. 107. Orelli. Septim Sever mit seinen beiden Söhnen (?) als Jupiter, Hercules und Bacchus bei Luna (Fanti scritti di Carrara), Gius. A. Guattani in den Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I. p. 321. Noch Gallienus wollte als Sol dargestellt werden und erschien bei Aufzügen radiatus. Trebell. 16. 18.

Die Kaiserinnen mit geringer Bekleidung als Venus darzustellen, war in dieser Zeit sehr gewöhnlich. Der nüchterne Porträt-Charakter, auch oft der Haarputz der Zeit, bildet mit der Vorstellung dann gewöhnlich einen schneidenden Contrast. So Marciana, Trajan's Schwester, St. di S. Marco II, 20. Winckelm. VI, 284. vgl. V, 275.; Julia Soämias (mit beweglichem Haarputz), PioCl. II, 51.; Sallustia, Sever Alexander's Frau, Veneri felici sacrum, PioCl. II, 52. Edler war die Darstellung der beiden Faustinen als Ceres u. Proserpina, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 147.

5. Caracalla's Nachäffung Alexander's brachte überall Statuen des Makedoniers hervor, auch Janusbilder des Caracalla und Alex., Herodian IV, 8. Aus dieser Zeit der Tumulus des Festus bei Ilion (doch könnte es auch das Grab des Musonius unter Valens sein), Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 30. Ueber Sev. Alex., der überall Künstler zusammentrieb und viele Statuen errichtete, Lamprid. 25.

6. Siege des Septim Sever über die Parther, Araber, Adiabener. Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. R. 1676. f. An dem Bogen der Argentarii opfernde Figuren des Kaisers, der J. Domna, des Geta (zerstört) und Caracalla.

1 206. Jedoch ist auch das Jahrhundert der Antoninen und ihrer Nachfolger von eigenthümlicher Produktivität noch nicht verlassen, welche der Reihe der Entwickelungen der alten Kunstwelt neue Glieder zufügt. 2 Die erhobenen Arbeiten an den Sarkophagen, welche überhaupt erst in dieser Zeit durch Einwirkung ungriechischer Ideen gewöhnlich werden, behandeln Gegenstände

aus dem Kreise der Demeter, des Dionysos, auch aus der heroischen Mythologie so, daß dadurch auf mannigfache Weise die Hoffnung einer Palingenesie und Befreiung der Seele ausgedrückt wird. 3 Auch die Fabel von Eros und Psyche wird oft zu diesem Behufe angewandt, welche unläugbar die Schmerzen der von dem himmlischen Eros getrennten Seele darstellt: nach den schriftlichen Erwähnungen des Mythus zu urtheilen, werden auch die geistreich componirten, wiewohl nicht vorzüglich ausgeführten Gruppen von Eros und Psyche kaum über das Zeitalter des Hadrian hinaufgehn. 4 Zugleich müht sich die Kunst immer mehr, die Ideen eingedrungener orientalischer Cultur zu gestalten, und, nachdem sie im zweiten Jahrhundert in den von Griechischem Geist umgebildeten Aegyptischen Götterfiguren manches Ausgezeichnete geschaffen, wendet sie sich, jetzt schon roher und unvermögender, dem Mithrasdienste zu, unter dessen Bildwerken, etwa zwei Statuen Mithrischer Fackelträger ausgenommen, nichts Vorzügliches vorhanden ist (§. 408, 6.). 5 In den Bildern der dreigestalten Hekate (§. 397, 4.), in den vielen Pantheis signis (§. 408, 8.) zeigt sich ein Ungenügen an den festen Formen der alten Hellenischen Göttergebilde, eine Sehnsucht nach umfassendern, universellern Ausdrücken, welche nothwendig in Unformen ausschweifen mußte. 6 Der eklektische Aberglaube der Zeit braucht Gemmen als magische Amulete gegen Krankheiten und dämonische Einwirkungen (§. 433.), setzt günstige und heilvolle Constellationen auf Ringsteine und Münzen (§. 400, 3.), und bringt durch Vermischung Aegyptischen, Syrischen und Hellenischen Glaubens, besonders in Alexandrien, die pantheistische Figur des Jao-Abraxas mit allerlei verwandten Gestalten der sogenannten Abraxas-Gemmen hervor (§. 408, 7.).

2. Von dem Aufkommen der Sarkophage Visconti PioCl. IV. p. IX. Ueber die Tendenz der dargestellten Mythen Gerhard, Beschr. Roms S. 320 f., unten §. 358, 1. 397, 2. Die Beziehung auf den Bestatteten ist z. B. da recht deutlich, wo der Kopf

eines Bacchischen Eros, der trunken vom Gastmahl hinweggeführt wird (von dem Gastmahl des Lebens, wovon er genug genossen), noch nicht ausgeführt ist, weil er (durch Sculptur oder auch Mahlerei) die Züge dessen erhalten sollte, der in den Sarkophag gelegt wurde. M. PioCl. V, 13.

8. Eine Münze von Nikomedien, geschlagen um 236., bei Mionnet Suppl. V. pl. 1, 3., zeigt Psyche fußfällig den Amor anflehend. Sonst s. §. 391, 8. Jedoch kommen Eroten und Psychen Blumen flechtend auf einem Pompejanischen Gemälde vor. M. Borbon. IV, 47. Gerhard Ant. Bildw. IV, 62, 2.

---

1 207. Allmählig geht der Schwulst und Luxus der Kunst immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über. 2 Auf den Münzen, welche uns am sichersten leiten, werden die Köpfe zusammengezogen, um mehr von der Figur 3 und den Beiwerken anbringen zu können; mit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber verlieren plötzlich die Brustbilder alles Relief, die Zeichnung wird auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die ganze Darstellung platt, charakterlos und so unbezeichnend, daß auch die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften unterscheidbar sind, und bald tritt der völlig leblose Styl ein, in welchem 4 die Byzantinischen Münzen gearbeitet sind. Die Elemente der Kunst gehn auf eine merkwürdig schnelle Weise verloren; die nicht geraubten Bildwerke am Bogen des Constantin sind roh und unbeholfen; die an der Theodosischen Säule, so wie am Fußgestell des Obelisk, den Theodosius im Hippodrom zu Byzanz aufgestellt, kaum 5 geringer. In den Sarkophagen tritt, nach den schwülstigen, mit starkerhobnen Figuren, meist in lebhafter Bewegung, überfüllten Werken der spätern Römerzeit, an christlichen Denkmälern eine monotone, oft architektonisch bedingte, Anordnung und die trockenste, dürftigste Arbeit 6 ein. Die christliche Welt macht von Anfang an von der Plastik weit weniger Gebrauch, als von der Mahlerei; indessen überdauert die Ehre der Statuen das Leben der Kunst in den verschiednen Theilen des Römischen Reiches,

besonders in Byzanz, sehr lange; ja man geizt nach dieser Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Kleidung achtet, als auf die Darstellung von Charakter und Individualität; wie überhaupt alles Leben der Zeit in der Masse leerer Formen ersticken muß. Prunkgeräthe 7 aus edlem Metall und geschnittenen Steinen, ein Luxus, in dem die späte Römerzeit das Höchste erreichte, werden noch immer mit einem gewissen Geschick verfertigt; auch auf die elfenbeinernen Schreibtäfelchen oder Diptycha — eine dem sinkenden Rom eigenthümliche Art von Arbeiten — wird viel Mühe verwandt (§. 312, 3.); und so überdauert in mehrfacher Weise technische und mechanische Künstlichkeit das Leben der Kunst selbst.

2. So bei Gordianus Pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Auch in den Büsten zeigt sich dies Bestreben, mehr vom Brustbilde zu geben. So der Gordianus Pius von Gabii im L. 2., bei Mongez pl. 54, 1. 2.

3. Den bezeichneten Styl zeigen die Münzen von Constantinus an; die Byzantinische Manier beginnt mit Theodosius Nachfolgern (Du Cange, Banduri). — Den Verfall der Kunst zeigen auch die Consecrations-Münzen (unter Gallien), so wie die bei öffentlichen Spielen ausgetheilten Contorniaten. — Statuen der Zeit: Constantin im Lateran, wird bei plumpen Gliederformen wegen natürlicher Anlage gelobt. Winckelm. VI, 1. S. 339. 2. S. 394. Mongez pl. 61, 1. 2. Constantinus II. (?) auf dem Capitol, Mongez pl. 62, 1-3. Julianus im L. 301. Mongez pl. 63, 1-3., eine sehr leblose Figur. Vgl. Seroux d'Agincourt Hist. de l'Art IV, II. pl. 3. — Die Arbeit der Haare macht man sich in dieser Zeit immer leichter, indem man in die dicke Steinmasse nur einzelne Löcher einbohrt.

4. Constantin's Bogen (die Streifen über den kleinern Saitenbogen beziehen sich auf Maxentius Besiegung u. Roms Einnahme) bei Bellori, vgl. Agincourt pl. 2. Hirt Mus. der Alterthumsw. I. S. 266. Die Theodosische Säule scheint Arcadius dem Theodosius (nach Andern Theodosius II. dem Arcadius) zu Ehren erbaut zu haben; sie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajanischen; jetzt steht nur noch das Fußgestell in Constantinopel. Col. Theod. quam vulgo historiatam vocant, ab Arcadio Imp. Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii

a Gent. Bellino delineata nunc primum aere sculpta (Text von Menetreius) P. 1702. Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgestell des Obelisken. Montfaucon Ant. expl. III, 187. Agincourt pl. 10. Vgl. Fiorillo Gesch. der Kunst in Italien S. 18.

5. S. besonders den Sarkophag mit Christus, den Aposteln, Evangelisten, Elias, im L. 764. 76. 77. bei Bouillon III. pl. 65. (Clarac pl. 227.) u. vgl. die nächstfolgenden Tafeln. Viele aus den Katakomben in Römischen Museen, bei Aringhi und Aginc. pl. 4-6. Gerhard Ant. Bildw. 75, 2. vgl. Sickler, Almanach I. S. 173. Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theodorich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor, Cassiodor Var. III, 19. Ein ähnlicher Künstler Eutropos, Fabretti Inscr. V, 102. Christliche Künstler unter den Märtyrern (Baronius Ann. ad a. 303.). Ein christl. artifex signarius Muratori p. 963, 4.

6. Ueber die Ehre der Statuen im spätern Rom die Herausg. Winckelm. (nach Fea) VI, S. 410 ff., unter den Ostgothen Manso Gesch. des Ostgoth. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung bei Merobaudes, s. Niebuhr Merob. p. VII. (1824.); in Byzanz erhielten auch Tänzerinnen Statuen. Anth. Planud. IV, 283 ff. — Justinian's Reiterstatue auf dem Augustäon (welche nach Malalas früher den Arkadios dargestellt hatte) war in heroischem Costüm, was damals schon auffiel, aber trug in der L. die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop de aedif. Iust. I, 2. Rhetor. ed. Walz. I. p. 578. Ueber den Bronzecoloss zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia della Arti II. tv. 11.) eine Schrift von Marulli; nach Visconti (Icon. Rom. IV. p. 165.) ist es Heraclius. — In dem projektirten Vertrage zwischen Justinian und Theodat, bei Procop, wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue ohne den Kaiser haben, und immer links stehen solle. — Auch jetzt war das μεταγράφειν sehr gewöhnlich, Herausg. Winckelm. VI, S. 405., vgl. §. 159. — Eine richtige Schilderung des Geistes der Zeit giebt P. Er. Müller de genio aevi Theodos. p. 161 sqq.

7. Der Gebrauch der Gemmen, meist wohl Cameen, an Gefäßen (dergleichen Gallienus selbst machte, Trebell. 16.), am balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der ersten Künstler an den Füßen, Lamprid. 23.), war in dieser spätern Kaiserzeit sehr verbreitet. Der Sieger der Zenobia weihte in den Sonnentempel aus Gemmen zusammengefügte Kleider, Vopisc. Aurel. 28., Honorius mit Amethysten und Hyacinthen prangendes Staatskleid beschreibt Claudian; gewisse Arbeiten der Art durften, nach Kaiser Leo (Codex XI, 11.), nur die Palatini artifices machen. — Daher die sorgfältige Cameen- und Gemmen-

Arbeit bis in die späte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris: Constantin zu Pferde seinen Gegner niederschlagend; ein Sardonyx in Petersburg: Constantin u. Fausta, Mongez pl. 61, 5.; Constantinus II. auf einem großen Achatonyx, Lippert III, II, 460.; ein Sapphir zu Florenz: eine Jagd des Kaisers Constantius zu Cäsarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Imp. Banduri Numism. Suppl. tb. 12. — werden gerühmt. In Byzanz wurden besonders Cameen aus Blutjaspis sorgfältig gearbeitet; mehrere der Art mit christlichen Gegenständen im Antiken-Cab. zu Wien. — Helias argentarius st. 405. Gruter p. 1053, 4.

Heyne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulantes. Commentat. Gott. III. p. 3.

---

4. Mahlerei.

208. Die Mahlerei erscheint in der Zeit Cäsar's 1 in einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenstände 2 des höchsten tragischen Pathos, der tiefgekränkte, über seinem Zorne brütende Aias, Medea vor dem Kindermorde voll Wuth und Mitleid zugleich in den weinenden Augen, schienen damals dem ausgezeichnetsten Geiste ein besonders trefflicher Stoff. Daneben ist die Porträtmahlerei 3 beliebt; Lala mahlt besonders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Timomachos von Byzanz g. 660. (Zumpt ad Cic. Verr. IV, 60.). Lala von Kyzikos — damals ein Hauptsitz der Mahlerei — g. 670 (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sopolis, Dionysios, Zeitgenossen. Arellius g. 710. Der stumme Knabe Pedius um 720. Der Griechische Mahler des Junotempels zu Ardea lebte wohl um 650 - 700. Vgl. Sillig C. A. p. 246. und des Verf. Etrusker II. S. 258.

2. Timomachos Aias u. Medea, berühmte, viel in Epigrammen gepriesene Bilder, von Cäsar für 80 Tal. gekauft (wahrscheinlich von den Kyzikenern, Cic. a. O. vgl. Plin. XXXV, 9.) und in den T. der Venus Genitrix geweiht. Böttiger Vasengemählde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Die Medea wird nach den Epigrammen der Anthologie in einer Herculanischen Figur (Ant. di Ercol. I. 13.) und einem Pompejanischen Gemälde (M. Borb. V, 33.) und in Gemmen (Lippert, Suppl. I, 93. u. a.) erkannt. Panofka,

Ann. d. Inst. I. p. 243. Von dem Aias Welcker, Rhein. Mus. III, I. S. 82. Auch Timomachos Orestes und Iphigeneia in Taurien (wie bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden ist) waren aus der Tragödie.

---

1 209. In der Kaiserzeit finden wir die Staffelei-Mahlerei, welche allein als wahre Kunst, wenigstens als der Hauptzweig derselben, galt, vernachlässigt, und die Wandmahlerei als Dienerin des Luxus vorzugsweise 2 geübt. Plinius unter Vespasian betrachtet die Mahlerei als eine untergehende Kunst; er klagt, daß man mit den herrlichsten Farben nichts hervorbringe, was der 3 Rede werth sei. Die Skenographie, welche besonders in Kleinasien eine phantastische Richtung genommen hatte, in der sie allen Regeln der Architektonik Hohn sprach, wurde nun, auf die Zimmerverzierung übergetragen, wo möglich noch willkührlicher ausgebildet; man gefiel sich, eine durchsichtige und luftige Architektur in vegetabilische und seltsam zusammengesetzte Formen hinüberzuspielen. 4 Zugleich wird in Augustus Zeit die Landschaftsmahlerei von Ludius, auf eine eigenthümliche Weise gefaßt, zu einer besondern Gattung ausgebildet; Ludius mahlt als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunstgärten (topiaria opera), Parks, Ströme, Canäle, Hafenstädte, Meeransichten; belebt durch Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen Lagen: sehr heitre und wohl- 5 gefällige Bilder. Auch in allerlei Spielereien gefällt sich die Zeit; in Nero's goldnem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden ansah der nach ihr hinsah. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Recht zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Mahler der Zeit. Ludius g. 730. Antistius Labeo, vir praetorius, um 40 n. Chr. Turpilius Labeo Eq. Rom. um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Amulius), der Mahler des goldnen Hauses (der Kerker seiner Kunst) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, Wandmahler des T. des Honos u. der Virtus 70. Artemidorus 80. Publius, Thiermahler g. 90. Martial I, 110.

Mosaikarbeiter in Pompeji: Dioskurides von Samos, M. Borb. IV, 34. Herakleitos, Hall. ALZ. 1833. Intell. 57. vgl. §. 210, 6.

2. S. Plin. XXXV, 1. 2. 11. 37. Vgl. das spätere Zeugniß des Petronius c. 88. Ueber den äußern Luxus Plin. XXXV, 32. und Vitruv VII, 5. Quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur.

3. S. Vitruv's, VII, 5., Nachrichten von einer Scene, welche Apaturios von Alabanda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gemahlt. Ein Mathematiker Licinius veranlaßte die Zerstörung des Alabandischen Werks; Vitruv wünscht seiner Zeit einen ähnlichen. Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpaginetuli striati cum crispis foliis et volutis; item candelabra aedicularum sustinentia figuras etc.

4. Plin. XXXV, 37. — Vitruv spricht überhaupt von folgenden Classen von Wandmahlereien: 1. von Nachbildungen architektonischer Glieder, Marmorgetäfel u. dgl. in Zimmern, als der ursprünglichsten Decoration in Farben; 2. von architektonischen Ansichten im Ganzen, nach der skenographischen Weise; 3. von den tragischen, komischen und satyrischen Scenen in größern Säälen (exedris); 4. landschaftlichen Bildern (varietates topiorum) in den ambulationes; 5. historischen Bildern (megalographia), Göttergestalten, mythologischen Scenen; auch mit Landschaften (topiis) dabei.

5. Plin. a. O. Vgl. Lukian de dea Syr. 32.

210. Diesem Charakter der Kunst, wie er den Zeugnissen der alten Schriftsteller entnommen werden kann, entsprechen völlig die sehr zahlreichen Denkmäler der Wandmahlerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe sich von der Zeit des Augustus bis zu der der Antonine hindurchziehn: die Gemählde im Grabmal des Cestius (§. 190, 1.), die in den Gemächern des Neronischen Hauses (§. 190, 2.), welche besonders glänzend und sorgfältig ausgeziert waren; der große und beständig wachsende Vorrath von Mauergemählden aus Herculanum, Pompeji und Stabiä; so wie die im Grabmal der Nasonier, und zahlreiche andre in antiken Gebäuden hier 1 2 3 4

und da gefundne, in denen allen auch die entartete Kunst eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und Productivität zeigt.
5 Die Räume auf das geschmackvollste vertheilt und disponirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der Phantasie; Skenographieen ganz in jenem spielenden und leichten Architekturstyl; die Decken nach Art von Lauben mit herabhängenden Guirlanden und dazwischen flatternden Flügelgestalten; Landschaften in Ludius Manier meist
6 nur leicht angedeutet; ferner Götterfiguren und mythologische Scenen, manche sorgfältig, die meisten flüchtig gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reize (besonders die in der Mitte von größern Feldern freischwebenden Figuren): dies und Andres in lebhaften Farben und einfacher Beleuchtung, heiter und wohlgefällig, mit viel Sinn für Harmonie der Farben und eine architekto-
7 nische Totalwirkung, angeordnet und ausgeführt. Viel ist gewiß hiervon Copie früherer Bilder, da sogar das ganze Studium mancher Mahler darin bestand, daß sie alte Bilder auf's Genaueste wiedergaben.

2. Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius par l'Abbé Rive (mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Carloni's). P. 1787. — Description des Bains de Titus — sous la direction de Ponce. P. 1787. 3 Livraisons. Terme di Tito, großes Kupferwerk nach Zeichnungen von Smuglievicz, Stich von M. Carloni. Sickler's Almanach II. Tf. 1-7. S. 1.

3. Antichità di Ercolano, I-IV. VII. Pitture antiche. N. 1757 ff. 65. 79. Gli ornati delle pareti ed i pavimenti delle stanze dell' antica Pompeii incisi in rame. N. 1808. 2 Bde f. Zahn, Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji in 40 Steinabdrücken. Derselbe, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pomp., Herc. u. Stabiä, 10 Hefte. Manches bei Mazois, Gell, Goro, R. Rochette (s. §. 190, 4.).

4. P. S. Bartoli: Gli antichi Sepolcri. R. 1797. (Veterum sepulcra, Thes. Antiqq. Gr. XII.). Desselben: Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni (1675 entdeckt aus der Zeit der Antonine). R. 1706. 1721. f. mit Erläuterungen von Bellori und Causeus (auch lateinisch R. 1738.). Bartoli Recueil de Peintures antiques T. I. II. Sec. éd. P. 1783. Collection de Peintures antiques, qui ornaient les

Palais, Thermes etc. des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. R. 1781. Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne nach Raphael gestochen von Ponce. P. 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini. 1783. Cabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. R. 1795. Parietinas Picturas inter Esqu. et Viminalem collem super. anno detectas in ruderibus privatae domus, D. Antonini Pii aevo depictas (zwei Bilder entsprechen ganz der Vorstellung der Münze der Lucilla, Num. Mus. Pisani tb. 25, 3.) in tabulis expressas ed. C. Buti Archit. Raph. Mengs del. Camparolli sc. 1778. 7 sehr schöne Blätter (Pitture antiche della villa Negroni). Im Allgemeinen vgl. Winckelm. v. S. 156 ff.

6. Außer diesen schwebenden Gestalten von Tänzerinnen, Kentauren und Bacchanten, Pitt. Erc. I, 25 - 28., rühmt Winckelmann am meisten die vier Bilder, IV, 41 - 44. Zeichnungen (retouchirte?) von Alexander von Athen auf Marmor, I, 1 - 4. Unter den historischen Bildern von Pompeji wird besonders gerühmt die Wegführung der Briseis von Achill (R. Rochette M. I. I, 19. Gell New S. 39. 40. Zahn Wandgem. 7.); von Andern das durch die Behandlung des Lichts ausgezeichnete Bild bei R. Rochette M. I. I, 9. Gell 83. (Hypnos und Pasithea nach Hirt, Mars und Ilia nach R. Rochette, Dionysos und Aura [Ariadne Guarini] nach Lenormant, Zephyros und Flora nach Janelli und Andern, s. Bull. d. Inst. 1834. S. 186 f.); auch das räthselhafte Bild, Gell 48. Zahn 20. R. Rochette Pompéi pl. 15., die Geburt der Leda, oder ein Nest mit Eroten (Hirt Ann. d. Inst. I. p. 251.) darstellend. Andre im II. Th. Ueber die Stücke der Rhyparographie Welcker ad Philostr. p. 397. Die aus bloßen Farbenklekſen bestehenden, nur in der Ferne erkennbaren Bilder (Gell p. 165.) erinnern an die compend. via §. 163.

7. Quintil. X, 2. ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. Lukian Zeuxis 3. *τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη.*

---

211. Im Zeitalter **Hadrian's** muß, neben andern Künsten, auch die Mahlerei sich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört **Aetion** an, den Lukian den ersten Meistern an die Seite stellt, und dessen reizendes Bild 1

— Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen beschäftigt — er nicht genug preisen
2 kann. Im Ganzen sinkt indeß dennoch die Mahlerei immer mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn auf's Eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird sonst in Alexander's Zeit gesetzt (auch von Hirt Gesch. der bild. Künste S. 265.), aber Lukian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph; Apollodor sagte ihm: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hause (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und seine ganze Carriere, dann die Ilias u. Odyssee, und Laenatis gladiatorium gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. spricht, und andern Spielen werden jetzt sehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopisc. Carin. 18. §. 424. Bei Juven. IX, 145. wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Winckelm. W. V. S. 496.

---

1 212. Hernach ist der Verfall der Mahlerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden
2 aus der Zeit des Constantin. An diese schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel von der Weise der frühern Kaiserzeit
3 behalten; so wie die Miniaturmahlereien einiger heidnischen und christlichen Handschriften, von denen die besten für die Auffassung der Gegenstände in der alten Kunst

sehr lehrreich sind. Obgleich die enkaustische Mahlerei 4 auch noch in Byzanz sehr geübt wurde (§. 320.): so wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, vorzugsweise von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem Kunstzweige, welcher in dieser Zeit sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von Byzantinern auch in Italien, eifrig betrieben wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Constantin, Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantin's angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach Bd. I. S. 1. Tf. 1.

2. Von den Katakomben: Bosio Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737 - 54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6 - 12. Röstell, Beschr. Roms I. S. 410.

3. Die Ambrosianische Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum am nächsten stehn. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verschönert). Agincourt 20 - 25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berger de personis. 1723. Die Vatican. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich in Costüm und Composition an jene Homerischen an.

4. S. Cassiodor Var. I, 6. VII, 5. Symmachus Ep. VI, 49. VIII, 42. Justinian's Chalke enthielt große Mosaikgemählde seiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. I, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Prokop B. Goth. I, 24., Rumohr Ital. Forschungen I. S. 183., minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken: Sartorius Regierung der Ostgothen S. 317. N. 21. — Proben geben u. A. Ciampini Opera. R. 1747. Furietti de Musivis. R. 1752. Agincourt V. pl. 14 sqq. Gutensohn und Knapp (§. 194.). Vgl. §. 322.

1 213. Bei dem Verschwinden alles lebendigen Studiums der Natur, und dem Untergange aller höhern technischen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordne Praktik des Mahlens und Bildens immer noch sehr Viel von den Grundsätzen und Formen
2 der alten Kunst fest. Die christliche Religion eignet sich zuerst zur Verzierung von Kirchen, Gräbern, Siegelringen nicht blos viele Formen und auch einige Gegenstände der antiken Kunst an, sondern gestaltet auch theils aus geschichtlichem, theils aus allegorischem Stoffe nicht ohne künstlerischen Sinn einen eignen Bilderkreis; nur widerstreitet sie, in reinerer und strengerer Auffassung, aller
3 Verehrung bildlicher Gestalten. So bilden sich in der christlichen Kirche für die heiligen Personen um so mehr stehende und feste Formen, da man durch das Zurückgehn auf die ältesten Bilder, die man hatte, die wirkliche
4 Gestalt derselben festzuhalten glaubte. Die Gesichter wurden dabei nach einer idealen, wenn auch immer roh behandelten, Grundform gebildet; das Costüm war in der Hauptsache ein Griechisches, und der Faltenwurf wurde
5 auf antike Weise in großen Massen angelegt. Das Mittelaltrige drängt sich in Tracht und Geberde erst allmählig in die Welt des Alterthums hinein, mehr bei neuhinzukommenden, als alten traditionellen Figuren.
6 Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, nirgends eine eigne lebendige Auffassung der Natur, von deren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert der frische Aufschwung der Kunst und die Befreiung von jenen typischen und leblosen Formen ausging, welche in der Griechischen Kirche als der letzte Rest einer untergegangenen Kunstwelt noch heutzutage fortbestehen.

2. Die christlichen Katakomben zeigen, wie auch heidnische Gegenstände (besonders Orpheus) in die christliche Allegorie aufgenommen wurden. Die Porphyrurne der Constantia ist mit Bacchischen Scenen geschmückt, Winckelm. VI, 1. S. 342.; ein Flußgott auf dem Sarkophag Bouill. III. pl. 65. Die ersten christl. Kaiser

haben auf den Münzen persönliche Darstellungen der Städte, und andre in das Heidenthum hinein streifende Gegenstände. Constantin trägt das Labarum und den Phönix (felicium temporum reparatio), Constantius wird, das Labarum haltend, von einer Victoria gekränzt. R. Walsh Essay on ancient coins, medals and gems as illustr. the progress of Christianity p. 81 ff. Aber auch neu gebildete Gegenstände, wie der gute Hirte, erscheinen in dieser Zeit auf kunstgemäße Weise aufgefaßt. Eine verdienstliche Statue des guten Hirten in Rom beschreibt Rumohr Ital. Forsch. I. S. 168., eine gute Figur der Art an einem Sarkophag im L. 772. Clarac pl. 122. Ueber die gemma pastoralis s. Thes. gemm. astrif. III. p. 82. Constantin hatte den guten Hirten, so wie viele Scenen des R. u. A. T. bilden lassen (Euseb. V. Const. IV. 49.), unter den letztern Daniel, der nebst Jonas der typischen Bildnerei am willkommensten war. In den Sinnbildern der ältesten Christen (Münter, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. 1825.) ist freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Bestreben, auch in den Siegelringen alles Götzenbildartige zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes (wie im Fische, ΙΧΘΥΣ); doch sind andre (das Lamm, der dürstende Hirsch, die Taube mit dem Oelzweig) auch von Seite der Kunst glücklich erfunden. Die Meinungen der nachdenkenden Christen waren von Anfang an sehr getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunst, in Africa strenger. Tertullian, Augustin, auch Klemens von Alexandreia sprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plastik und Mahlerei. Die Concilien, unter denen sich das von Illiberis g. 300. zuerst damit beschäftigte, waren im Ganzen mehr gegen plastische, als gemahlte Bilder. Vgl. Neander K. Gesch. II. S. 616. Jacobs Acad. Reden I. S. 547 f. Grüneisen über die Ursachen u. Gränzen des Kunsthasses in den drei ersten Jahrh. n. Chr., Kunstbl. 1831. N. 29.

3. Christus-Bilder gab es schon ziemlich früh, da Severus-Alexander Christus in seinem Lararium hatte; dann hatten die Karpokratianer solche Bilder, mit denen in Aegypten auch heidnischer Aberglaube getrieben wurde (Reuvens Lettres à Mr. Letronne I. p. 25.). Dagegen ist das Bild von Edessa eine Erfindung, und die Statue von Paneas, mit der Samariterin, wahrscheinlich eine mißverstandne, antike Gruppe (Hadrian und Judäa nach Iken). Das Christusideal bildete sich im Ganzen weit weniger durch die Sculptur, als durch Mosaiken und Mahlereien aus. Einem christlichen Mahler, der es in das Jupiter-Ideal ummodeln wollte, verdorrte die Hand, nach Kedren p. 348. Par. — Wie die christliche Kunst lange, nur in den Gegenständen anders gewandt,

in Technik und Formen eine antike bleibt, zeigt besonders Rumohr Ital. Forschungen 1. S. 157 ff.

Die Zerstörungen.

1 214. Es ist nach allem Diesem nicht zu läugnen, daß für die Künste in Italien die Versetzung der Resi-
2 denz nach Byzanz; für die antike Kunst im Allgemeinen das Christenthum, sowohl nach seiner innerlichen Richtung, als auch durch die natürliche und nothwendige
3 Feindseeligkeit der äußern Stellung; endlich die Einfälle und Eroberungen der Germanischen Stämme verderblich gewirkt haben, weniger indeß durch absichtliche Zertrümmerung, als durch die natürlichen Folgen von Durchzügen, Belagerungen und Eroberungen, indem namentlich den ehrlichen und für Bildung empfänglichen Gothen kaum irgendwo ein freventliches Zerstören von Kunstwerken nach historischen Zeugnissen vorgeworfen wer-
4 den kann. Gewiß ist die unübersehbare Masse von Kriegs- und Hungersnoth, Pest und aller Art von Leiden, welche Rom im sechsten und siebenten Jahrhunderte traf, bei der Geschichte des Untergangs der alten Kunst wohl in Rechnung zu bringen; dazwischen liegende Zeiten von Prosperität waren den alten Bauwerken, die nun zu
5 neuen benutzt wurden, nur um so gefährlicher. Und doch waren es nicht diese äußern Ereignisse, welche hauptsächlich das Vergehen der antiken Kunst, das stufenweise schon lange vor ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführten und verschuldeten; es war die innere Erschöpfung und Schwächung des menschlichen Geistes, der Verfall alles antiken Sinnes, kurz der in innern Lebensgesetzen begründete Untergang der gesammten geistigen Welt, aus welcher die Kunst selbst hervorgegangen war. Das Gebäude der antiken Kunst mußte, auch ohne diese äußern Anstöße, in sich selbst zusammensinken.

1. S. Heyne: Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur, Commentat. Gott. XI. p. 3. De interitu

operum tum antiquae tum serioris artis quae Cpoli fuisse memorantur, ebd. XII. p. 273. Petersen Einleitung S. 120.

Constantin führt Bilder von Rom, Griechenland, besonders aus Kleinasien nach Byzanz. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, historischen Personen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Constantin verschönert hatte, Christodor Anthol. Palat. II. Kedren p. 369. Die Erzstatuen, mit denen Constantin die Hauptstraße geschmückt, wurden für Anastasios Coloss, auf dem forum Tauri, eingeschmolzen. Malalas XV. p. 42. Auf dem Platze der Sophienkirche standen vor Justinian 427 Statuen ältrer Künstler. Auch von ungeheuren Colossen der Hera, des Herakles hört man bei der Geschichte der Fränkischen Verwüstung (Niketas). Im Einzelnen läßt sich aber wenig Sicheres sagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samische Hera, Knidische Aphrodite, Olympischer Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch beraubt, besonders 663 unter Constans II., sogar der Bronzeziegel des Pantheon.

In Byzanz zerstörten Feuersbrünste, besonders 404. 475. (das Lauseion), 532. (das Bad des Zeuxipp) u. s. w.; dann die Ikonoklasten (von 728. an); die Kreuzfahrer (1203. u. 1204.), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meisten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten §. 261, 2.). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber, Hernach durch die Türken; jetzt durch die Truppen der großen Mächte.

2. Ueber Constantin's spätre Verwüstungen von Tempeln Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 403. Libanios Klagen sind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandreia, der erste Tempel nach dem Capitol, wurde durch den Bischof Theophilos 389. zerstört. Wyttenbach ad Eunap. p. 153. Direkte Befehle, Tempel zu zerstören, beginnen erst mit Theodosius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Petersen p. 122. Man zerstörte zuerst besonders Sitze eines frechen, oder mystischen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man freut sich, dem Volke das staubige Innere der chryselephantinen Colosse zu zeigen, Euseb. V. Const. III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarich's Heer zur Zerstörung des Tempels von Eleusis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen, die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunstwerke gab es in Rom einen centurio, dann tribunus, comes, rerum nitentium. Vales. ad Ammian. XVI, 6. Künstler werden im Cod. Theodos. XIII. t. 4. geehrt. Auch die frühern

Päpste hatten mitunter Sinn für den Glanz, den die Reste des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Fea gerechtfertigte Gregor der Große.

3. Griechenland wird schon sehr zeitig verwüstet; die sog. Skythen durchzogen es mehreremal unter Gallien, sie plünderten auch den Ephesischen Tempel; in Attika schlug sie Dexippos bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. C. I. n. 380.). 395. bedrohte Alarich Athen; doch wandte nach Zosimos Athena Promachos die Zerstörung ab (und grade in Athen bestand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längsten ungefährdet). Rom wird 408. von Alarich belagert, und viele Statuen aus edlem Metall eingeschmolzen, um ihn zu befriedigen, 410. von ihm erobert und geplündert. Schrecklicher war die Plünderung durch Genserich den Vandalen 455. Die Kunstschätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich schützt das Alterthum und die Kunst mit Sorgfalt. Herstellung des Pompejus-Theater's. Theodericus rex Roma felix auf Ziegeln aus den Thermen des Caracalla. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Sartorius S. 191 fg. Wittig belagert Rom 537.; die Griechen vertheidigen Hadrian's Mausoleum mit Statuen. Totila's Verwüstungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Gibbon ch. 71., Winckelm. VI, 1. S. 349 ff. nebst den Anm., Fea sulle rovine di Roma in der Ital. Uebers. Winckelmann's, Hobhouse Anm. zu Byron's Childe Harold, Petersen Einl. S. 124 ff., Niebuhr's Kl. Schriften S. 423 ff. — Umstände, welche auf ein plötzliches Stocken in Kunstunternehmungen schließen lassen, führt Winckelm. VI, 1. S. 337. an, so wie die Herausg. S. 390.

Anhang.

Die ungriechischen Völker.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines.

215. Die Aegyptier sind ein durchaus eigenthümlicher Zweig der Caucasischen Menschenrace im weitern Sinne dieses Worts. Ihr Körperbau war zierlich, schmächtig, mehr für ausdauernde Arbeit, standhaftes Erdulden, als heroische Kraftäußerung geschaffen. Ihre Sprache, in der Koptischen erkennbar, steht in ihrem Baue den Semitischen nahe, aber beruht noch mehr auf äußerlicher Anreihung, und entfernt sich um desto weiter von dem innern organischen Reichthum der Griechischen. Dieser Volkstamm findet sich seit Urzeiten in der ganzen Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des Reiches Meroe waren, zwar selten politisch, aber durch übereinstimmende Sitte, Religion, Kunst, überhaupt Nationalität, mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieses Stromland, besonders in Aegypten, durch die scharfe Abgränzung, die jährliche große Ueberschwemmung, einen sehr bestimmten und festen Charakter, etwas Abgeschlossenes und Einförmiges hat: so finden wir hier auch das gesammte Leben seit uralten Zeiten sehr geregelt, und gleichsam erstarrt. Die Religion, ein Naturcult, durch Priesterwissenschaft ausgebildet, war zu einem sehr weitläuftigen Cäremoniendienst geworden; ein complicirtes System der Hierarchie und des Kastenwesens wand sich

durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunst hindurch; jegliches Geschäft hatte seine erblich darauf angewiesenen Leute.

1. Die Aegyptier waren keine Neger, obgleich ihnen unter den Caucasiern am nächsten stehend. Die Lippen stärker, Nase aufgeworfener, als bei den Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten, Denon Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de la Nubie pl. 16.

2. Plerique subfusculi sunt et atrati (es gab Unterschiede, durch μελάγχρως u. μελίχρως bezeichnet, wie in der Verkaufsurkunde des Pamonthes), magisque maestiores, gracilenti et aridi, Ammian XXII, 16, 23. Ein imbelle et inutile vulgus nach Juvenal XV, 126., aber auf der Folter nicht zu bezwingen, Ammian und Aelian V. H. VII, 18. S. Herod. III, 10. 11. 77. von den Hirnschädeln zu Pelusium.

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieselben Formen und Farbe der Körper, wie die Aegyptischen. — Eine politische Einheit fand nur unter Sesostris (1500. v. Chr.) und Sabakon (800.) statt. — Vgl. Heeren Ideen II, 2. (1826.) Abschn. I. Ansicht des Landes und Volkes.

1 216. Wie dieses Volk durch seine stille und ernste Natur sehr viele Zweige der Industrie und der mechanischen Künste frühzeitig zu einer bewundernswürdigen Höhe gebracht hat: so finden wir hier auch schon in uralter Zeit eine ausgebildete und viel gebrauchte Schrift.
2 Und zwar unterscheidet man die Hieroglyphen als eine eigentlich monumentale Schrift, welche, von direkter Abbildung und tropischer Bezeichnung ausgehend, sich in einzelnen Theilen einer alphabetischen Schrift nähert,
3 wie besonders in den Namenschildern; die hieratische Schrift, welche bei der Uebertragung der Hieroglyphik, besonders des phonetischen Theils derselben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen entstan-
4 den zu sein scheint; endlich die demotische, sich wieder an diese anschließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetisch, und in der Form der Zeichen am meisten simplificirt ist.

2. Die Entdeckung der phonetischen Hieroglyphen beruhte zuerst auf der Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Rosettastein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Philä. Angeregt von Young: Encyclopaedia Britannica. Supplement, Artikel Egypt. 1819. Account of some recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities. 1823. Vollständiger entwickelt von Champollion le jeune. Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Bestätigt durch H. Salt's Essay on Dr. Young's and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Ein entgegengesetztes, jetzt aufgegebenes System in Seyffarth's Rudimenta Hieroglyphices. 1826.

3. *Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ᾗ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς* bei Klemens. Auf Papyrus-Rollen, welche liturgischer Art zu sein und Hymnen zu enthalten scheinen. Dieselbe Schrift enthalten Bruchstücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen und Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. S. Quintino Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archeologia. 1825. Meist hieratische Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von Mai. 1825. 4.

4. *Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος* bei Klemens, *δημοτικά, δημώδη γρ.* bei Herod. Diodor (*ἐγχώρια* ist allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Cholchyten- oder Mumienbekleider-Familie zu Theben, theils demotisch, theils Griechisch, zum Theil sich entsprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. B. 1821.) und Buttmann (Erkl. der Griech. Beischrift. 1824.), von Petrettini (Papiri Greco-Egizj. 1826.), von Peyron (Papyri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, besonders die Proceßakte von 117. v. Chr.), in Young's Account und Hieroglyphics, bei Mai a. O., u. Kosegarten de prisca Aegyptiorum litteratura Comm. I. 1828. Diese Urkunden und der Rosettastein haben zur Bestimmung einer Anzahl von Buchstaben, die in griechischen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und andrer Siglen geführt, besonders durch Young, Champollion, Kosegarten. Ueber Spohn's Arbeit (de Lingua et Literis veterum Aegyptiorum, ed. et absolvit G. Seyffarth) vgl. u. a. Gött. G. A. 1825. St. 123.

Das beste Material dieser Forschungen geben die: Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th.

Young. 2 Bde. C. Yorke und M. Leake Transactions of the R. Soc. of Literat. I, I. p. 203.

1 217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieser Schriftarten, namentlich der ersten, und eine dadurch veranlaßte größre Beachtung des Manethon haben wir zugleich feste Bestimmungen über das Alter vieler Monumente erlangt, welche, bei der schon von Platon gerühmten Unveränderlichkeit der Kunst in Aegypten Jahrtausende hindurch, unmittelbar aus dem Styl der Denkmäler kaum gewonnen werden konnten. Wir unterscheiden nun:

2 I. Die Periode vor der Syrisch-Arabischen Eroberung der Hyksos oder Hirtenkönige (sechszehn Dynastieen bei Manethon), in der Thìs und Memphis besonders blühten. Nichts entging am Ende derselben der Zerstörung, als die Pyramiden von Memphis, Werke der vierten Dynastie. Aber auch Tempelfragmente der frühern Zeit finden sich hier und da späteren Werken eingebaut; sie zeigen genau dieselbe Kunstart, wie die spätern. Wie diese nationale Kunstweise sich gebildet, stufenweise zu verfolgen, hat besonders eben die ungeheure Verwüstung der Hyksos, der Schluß dieser Periode, unmöglich gemacht.

3 II. Der Stamm einheimischer Fürsten, der auch unter den Hyksos nicht erloschen war, aber sich in die entferntesten Gegenden zurückgezogen hatte, erobert, von den Süd-Gränzen Aegyptens ausgehend (die achtzehnte, Thebäische, Dynastie bei Manethon), allmählig das Reich wieder, und erhebt es zu neuem Glanze, der unter Ramses dem Großen, Sethos bei Manethon, sonst Sesostris genannt (dem ersten der Fürsten der neunzehnten Dynastie, 1473. v. Chr.), seinen Gipfel erreicht. Sein Name und die mehrerer anderer Ramses, Amenophis, Thutmosis, stehen auf zahllosen Tempeln und andern Monumenten, auch in Unter-Nubien. Theben ist der Mittelpunkt Aegyptens, und erhebt sich zur höchsten Blüthe. Auch die nachfolgenden Dynastieen, selbst die, den Aegyp-

tiern verwandten, Aethiopischen Eroberer, lassen in gleicher Kunstweise Denkmäler ihres Namens zurück: und unter den philhellenischen Herrschern von Sais ist in der Kunst noch Nichts von Griechischem Einflusse zu bemerken.

III. Aegypten befindet sich unter fremder Herrschaft, zuerst Persischer, dann Griechischer, darauf Römischer, ohne daß indeß das Leben im Innern des Landes dadurch sehr verändert würde. Die alte Kasteneinrichtung, die Hierarchie im Verhältniß zur Nation besteht fort; alle Geschäfte des Lebens und Zweige der Kunst werden nach der alten Weise geübt. Die Könige und Kaiser werden von der Priesterschaft der verschiedenen Distrikte in Titeln und Darstellungsweise ganz nach der Art der alten Pharaonen behandelt. Erst das Christenthum vernichtet durch äußerliche Zerstörung diese mumienartig in sich aufgetrocknete und darum unverwesbare Aegyptische Welt.

1. Manethon (260. v. Chr.) steht, abgesehn von den Corruptionen des Texts, so hoch an Zuverlässigkeit über den eigentlichen historischen Nachrichten Herodot's, als authentische Aufzeichnungen, von einem kundigen Eingebornen benutzt, über mündlichen Erzählungen zweideutiger Mittelspersonen an einen Fremden. Unter solchen Aufzeichnungen, welche Manethon benutzen konnte, ist die Genealogie Ramses des Großen merkwürdig, welche die Tafel von Abydos giebt (am genauesten Hierogl. 47.). Wenigstens stimmt hier die Folge, Thutmosis, Amenophis, Horus, mit Manethon überein.

2. Die Pyramiden-Erbauer, Suphis I. (Cheops Herod.), ein Götterverächter, Suphis II. (Chephren), Mencheres (Mykerinos), Könige der IV. Dynastie, sind von den Priestern, die Herodot hörte, aus theokratischen Gründen in die Zeit des Verfalls hinabgeschoben. Vgl. Heeren Ideen II, 2. S. 198. mit Champollion Lettres à M. le Duc de Blacas, II.; und den Letztern über die Bruchstücke früherer Gebäude, die man im Ammonstempel und Pallast bei Karnak in den Ruinen Thebens findet.

3. Die XVIII. Dynastie nach Champollion: Amnoftep, Thoytmos, Amnmai, Thoytmos II., Amnof, Thoytmos III., Amnof II. (Phamenophis, oder Memnon), Horus, Ramses I., Ousirei, Manduei, Ramses II. III. IV. (Mei-Amn) V. Die

1. Das Reich Meroe ist beinahe eine Flußinsel, durch Nil und Astaboras gebildet, das vom Gihon umflossene Kusch. Ruinen am Nil, um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurkab, wo 43 Pyramiden, Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil entfernter, Meçaurah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Orakeltempel nach Heeren) und Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Unterhalb der Vereinigung der Ströme die Ruinen am Berge Barkal u. bei Merawe, ehemals Napata. Zum Theil sind diese Bauwerke von Aegyptischen Herrschern (der älteste Name ist Amenophis II.) angelegt, zum Theil viel später, daher nicht im strengen Styl Aegyptischer Bau- und Bildkunst; die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegerischen wie in priesterlichen Akten vorkommen, gehören wahrscheinlich zu den Kandake's, welche von der Makedonischen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35.). S. Burckhardt's Travels in Nubia. Cailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bde Kupfer, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel, Lord Prudhon und Major Felix (Bull. d. Inst. 1829. p. 100.). Karte von Ritter im zweiten Heft der Charten und Pläne.

In Habesch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500. n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valentia Travels T. III. Aehnliche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Die Monumente Unter-Nubiens, von Sesce an, sind durch eine leere Strecke von 30 Meilen von Meroe getrennt. T. von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Aamara; Semne; Wady-Halfa; Ibsambul [Kerkis], zwei Felstempel mit Colossen, der größere ist das Ehrenmonument Ramses des Gr.; Derri; Hasseya; Amada; Wady-Sebua, T. und Sphinxreihen; Moharraka [Hierosykaminon]; Korti [Corte]; Dakke [Pselkis], T. des Hermes Pautnuphis; Gyrsche [Tulzis] mit einer sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, besonders alt; Dondur; Kalabsche [Talmis] mit einem T. u. einem Felsendenkmal; Tafa [Taphis]; Kardassy [Tzitzi]; Debod mit der Insel Berembre [Parembole]. Bis Sykaminon reichen die Monumente der Ptolemäer und Römer (so weit reichte die συνορία des Reichs vor Diocletian); dann beginnen ältere. Berenike am rothen Meer mit einem kleinen T. Hauptquellen die Reisen Burckhardt's, Ligth's, für Ibsambul Belzoni: Narrative of the operations and rec. discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. ed. 1821., besonders Gau's Antiquités

de la Nubie. 13. Livr. Kupfer, nebst Text. P. 1822., auch Leljegreen, aus dem Schwedischen in Schorn's Kunstblatt 1827. N. 13 ff., und die Karte von A. v. Prokesch, aufgenommen 1827.

3. In Oberägypten, an der Gränze die Insel der Isis Philä mit einem großen T. (Viel von Ptolem. Euerg. II. gebaut, das Heiligthum bestand noch in Narses Zeit), Parthey de Philis ins. eiusque monum. B. 1830.; Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); Syene [j. Assuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silsilis; Groß-Apollinopolis [Edfu] mit einem prachtvollen T. nebst Typhonion, aus der Ptolemäerzeit; Eilethyia [El Kab] mit vielen und schönen Katakomben; Latopolis [Esneh] mit einem großen sehr mächtig construirten, und einem kleinen, spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Edbeir]; Hermonthis [Erment].

Dann Theben, dessen Trümmer im Ganzen an 5 geogr. Meilen im Umfang haben. 1. Die eigentliche Stadt auf der Ostseite. T. und Pallast bei Lukkor (Amenophis II.), durch eine über 6000 F. lange Sphinx-Allee verbunden mit dem T. (von Amenophis I. u. andern Herrschern) und Pallast (Ramses der Gr.) bei Karnak. Kleiner Hippodrom. 2. Die Memnoneia, d. h. die Stadt der Mausoleen, besonders in der Gegend von Kurnah. Hier lag, wo jetzt das Feld der Colosse, das Memnoneion (bei Strabon) oder Amenophion (in Papyrus-Schriften), wahrscheinlich dasselbe, welches Diodor als Osymandyeion beschreibt. S. Gött. G. A. 1833. St. 36. Ferner das Ramesseion (das Osymandyeion der Descript.) mit der Sphinx-Allee, das Menephtheion (Pallast bei Kurnah), und noch in Ptolem. I. Zeit 14 andre Monumente. Umher Grotten und Syringen. Ueber dem Memnoneion (nach Strabo) lagen gegen 40 in den Felsen gehauene herrliche Königsgräber, von denen 16 im Felsenthale Biban-el-Maluk aufgefunden sind. Südlicher, bei Medinet-Abu, ein Pallast (von Ramses Meiamun) und Pavillon (nach den Verf. der Description) in zwei Stockwerken, bei dem großen Hippodrom (6000 × 2000 F.). Viv. Denon's Voy. dans la haute et basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonaparte. 1802. Description de l'Egypte, Antiquités T. I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Turkey. I. Aegyptiaca. Reise zum T. des Jupiter Ammon in der Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölken. 1824. Minutoli's Nachtrag. 1827. Champollion Lettres écrites d'Egypte et de Nubie. P. 1833.

Weiter hinab: Klein-Apollinopolis [Kous]; Koptos [Kuft]; Tentyra mit einem schönen T., der nach den Namenschildern von

Kleopatra und Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern fortgebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; This [bei Girgeh]; Chemmis [Eckhmin]; Antäopolis [Kan el Kebir]; Lykopolis [Es Syut].

4. In Mittelägypten: Hermopolis [Benisour]; Kynopolis(?) [Nesle Sheik Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halfeh]; daneben die Landschaft des See's Möris [Fayoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Ammon in der Nähe, und der Stadt Krokodilopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq. Memphis; das Λευκὸν τεῖχος, welches ohne Zweifel die Königsburg enthielt, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten an die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dashour südlich davon. Der Boden voll Syringen (Gräber von Beni-Hassan). Vom T. des Phthas nebst der αὐλὴ des Apis keine Spur. Descr. T. V.

In Unterägypten: Busiris (Ruinen bei el Bahbeyt); Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden; Tanis [San], ein Dromos von Granitsäulen; Sais [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen, besonders der Nekropolis; Taposiris [Abusir]. Descr. T. V.

Oasen. Ammonische Oase [Siwah], Ruinen des Ammonstempels (zu Omm-Beydah), der königl. Burg, Katakomben. Reise von Minutoli. Voy. à l'Oase de Syouah, redigé par Jomard d'après les materiaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. Nördliche Oase von Aegypten [El Wah oder El-Kassar], mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni besucht. Südliche Oasis [El Khargeh und El Dakel] mit Aegyptischen T. und spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thèbes et dans les déserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaide, redigé par Jomard. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Smaragdgebürge zu Sekket, Cailliaud pl. 5 sqq. — Hieroglyphische Steine auch in Arabia Peträa.

---

2. Architektonik.

1 219. Die Architektonik Aegyptiens hat nicht, wie die Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt, zeitig ihr

reiches Felsenmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hineingraben in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Steinmassen auf der Erde seit uralten Zeiten statt. Eben so wenig konnten diese Formen durch die 2 Rücksicht auf Ableitung des Regens bestimmt werden (daher nirgends Giebeldächer); nur das Streben nach Schatten und einem kühlen Luftzuge kann man als die klimatischen Bedingungen angeben, mit denen sich priesterliche Grundsätze und das besondere Kunstgefühl der Nation vereinten, um diesen eigenthümlichen, einfach grandiosen, Architekturstyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Gius. del Rosso's Werke über die Aegyptische Baukunst sind jetzt wenig mehr zu brauchen. Dagegen Hirt Gesch. der Baukunst I, S. 1 - 112.

220. In der Anlage sind die Tempelgebäude 1 ohne die innre Einheit der Griechischen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, wie auch die Geschichte, z. B. des Phthas-Tempels in Memphis bei Herodot, lehrt. Alleen von Widder- oder 2 Sphinx-Colossen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang oder Dromos; bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (namentlich Typhonien). Vor der Hauptmasse der Gebäude stehen gern zwei Obelisken als Denkpfeiler der Weihung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derselben graden Linie. Die Hauptgebäude beginnen mit einem 3 Pylon, d. h. pyramidalischen Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabon's Ptera), welche die Thüre einfassen, deren Bestimmung aber noch sehr dunkel ist (sie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof, von 4 Säulengängen, Nebentempeln, Priesterwohnungen umgeben (ein Propylon oder Propyläon, zugleich ein Peristylon). Ein zweiter Pylon (die Zahl kann auch vermehrt 5 werden) führt nun erst in den vordersten und ansehnlichsten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von

Mauern eingeschlossene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk oder Oeffnungen im Dache 6 Licht erhält (der Pronaos, ein hypostyler Saal). Hieran schließt sich die Cella des Tempels (der Naos oder Sekos), ohne Säulen, niedriger, meist von mehrern Mauern eingefaßt, oft in verschiedne kleine Gemächer oder Krypten abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unansehnlichste Theil des Ganzen.

1. Menes baute diesen T., Sesostris machte einen Anbau aus ungeheuren Steinen und setzte 6 Bildsäulen seiner Familie hinein, Rhampsinit baute Propyläen gegen W. mit 2 Statuen, Asychis Propyläen gegen O., Psammetich gegen S. und gegenüber eine αὐλή für Apis, Amasis setzte einen Coloss davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. Plutarch de Is. 20. und vgl. zu den Ausdrücken Diod. I, 47. 48. Von einzelnen Tempeln s. besonders den T. des Ammon bei Karnak, Descr. III., den von Philä, Descr. I., den von Soleb, Cailliaud II. pl. 13., von B. Barkal, I. pl. 64.

3. Für die letztre Bestimmung des Pylon spricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne observirend, in den πτεροῖς τοῦ Κανώβου wohnte. S. Buttmann im Museum der Alterthumsw. II. S. 489 ff. Die einzelnen Flügel sind entweder nach einem Quadrat (in Edfu von 96, in Philä von 54 F.) beschrieben, oder höher als breit, welches die jüngere Bauweise scheint. Die innern Seitenlinien dieser Flügel fallen, bis auf den Boden verlängert, auf die äußersten Puncte der Thüröffnung. Ueber die Verzierung mit Masten und Flaggen an Festen die Reliefs Descr. III. pl. 57, 3. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 74.

1 221. Diese Anlage kann eben so zusammengezogen wie ausgedehnt werden, auch so, daß das Haupttempel- 2 gebäude mit Säulen eingefaßt wird. Dabei herrscht aber durchgängig die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber nicht außen um die Mauer umher stehen können, sondern, wo sie nach außen angebracht sind, mit steinernen Brüstungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauern für die Säulen eintreten. Auch sind dann die

Thürpfosten an die Schäfte der mittelsten Säulen angebaut, ähnlich wie sonst an Pylonen. Mit andern Worten: die Aegyptier kennen keinen Peripteral-Tempel; die Säulenreihe ist ihnen nicht, wie den Griechen, freie Erweiterung des Tempels, sie ist nur die durchbrochne Mauer. 3

2. S. z. B. den T. von Tentyra, der, obgleich spät, die Aegyptische Architektur in großer Vollkommenheit zeigt. (Die Sculptur ist schlecht.) Daß die Ruine bei Meçaurah eine Porticus um die Celle des Tempels zeigt, Cailliaud I. pl. 29. vgl. 13., ist hiernach ein Beweis spätern Ursprungs.

222. Die aus Quadern, meist von Sandstein, zusammengesetzten Mauern sind nur nach innen senkrecht, nach außen geböscht, wodurch die untere Stärke derselben bisweilen auf 24 Fuß steigt, und die Gebäude im Ganzen eine Pyramidalform — die Grundform der Aegyptischen Architektur — erhalten. 1 Die ebne Fläche der Mauern nach außen wird bei allen Arten von Gebäuden von einem Rundstab, rahmenartig, eingefaßt. 2 Ueber diesem Rundstab erhebt sich überall der Sims mit einem, doch nicht bedeutend, vorspringenden platten Kranzleisten und einer Hohlkehle darunter, die über den Eingängen jedesmal mit der geflügelten Kugel verziert ist. 3 Oefter ist der Kranzleisten auch doppelt vorhanden; die Fläche zwischen dem obern und untern ist dann regelmäßig in der Form von kleinen Schlangen (βασιλίσκοι, uraei) zugehauen. 4 Das Gesims bildet zugleich eine Brüstung gegen die Fläche der Decke, welche sehr einfach aus queer übergelegten Steinbalken und eingefugten Platten (oft von gewaltiger Ausdehnung) besteht. 5

1. Die Mauern isodom oder pseudisodom, öfter auch mit schrägen Fugen. Daß die Quadern meist erst, wenn sie aufgesetzt waren, nach außen bearbeitet und geschliffen wurden, sieht man an unvollendeten Theilen. Dasselbe gilt von den Säulenknäufen.

223. Die Säulen sind in der Regel etwas schlanker als die älteren Dorischen; sie sind eng gestellt, mit 1

Basen aus kreisförmigen Platten, oft mit abgeschrägten Ecken, versehn, der Schaft entweder gradlinig verjüngt oder ausgebaucht, häufig mit senkrechten und queerlaufenden Furchen verziert, aber nicht eigentlich cannelirt. 2 Die Capitäle zerfallen in **zwei** Hauptordnungen: 1. kelchförmige, mit allerlei Blätterwerk geschmückte, mit schmäleren, aber oft sehr hohen Platten; 2. unten ausgebauchte und nach oben sich verengende, mit vortretenden, aber niedrigen Platten. 3 Eine seltsame Nebenform ist die Zusammensetzung von vier Masken (der Athor zu Tentyra), und Façaden von Tempeln darüber, welche sowohl als Verzierung der Platte, als auch des ganzen Capitäls vorkommt. 4 Diese Grundformen der Capitäle erhalten durch einen verschwenderischen Reichthum von Sculptur-Verzierungen, welche fast immer an die Vegetation des Landes, besonders die Nilpflanzen, erinnern, selbst in einer und derselben Tempelhalle die mannigfachsten Modificationen. 5 Außer Säulen sind auch **Pfeiler** gewöhnlich, an denen häufig Figuren angelehnt stehn, die aber nur selten wirkliche Träger eines Theils des Gebälks sind. 6 Ueber den Säulen liegt das **Architrav** mit dem Rundstab, durch welche Theile die Einheit mit den Mauern hergestellt, und Alles gleichmäßig dem Sims, der überall derselbe bleibt, untergeordnet wird.

1. Die Höhe der Säulen ist nach der Descr. bei dem T. zu Luxor und dem sog. Osymandyeion 5 ¼ mal der stärkste Durchmesser.

2. Athenäos v. p. 206. (vgl. §. 150. 2.) beschreibt die erste Art sehr genau: *Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις* (Cylindern), *τοῦ μὲν μέλανος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ' αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἔστι δ' ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ' ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν*

κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν. — Das Capitäl der zweiten Art ist nach Ritter, Erdkunde I. S. 715., eine Nachbildung der Lotos-Frucht.

3. Interessant ist der Aegyptische Aufriß eines solchen Capitäls, durch ein Netz entworfen, Descr. IV. pl. 62.

5. S. solche Atlanten, die indeß Nichts tragen, Descr. III. pl. 29. Belzoni pl. 43. Diodor beschreibt solche, nicht genau, durch: *ὑπηρεῖσθαι δ' ἀντὶ τῶν κιόνων ζώδια πηχῶν ἑκκαίδεκα μονόλιθα*, 1, 47. Nur bei dem Berge Barkal, Cailliaud I. pl. 67 sq., kommen einmal Zwergfiguren vor, welche wirklich einen Theil des Pfeilers tragen.

224. Als ein Zubehör der Tempelarchitektur sind die [1] Obelisken zu betrachten: vierseitige, auf eine niedrige Basis gestellte, Pfeiler, die sich nach oben verjüngen, und mit einem Pyramidion schließen; gewöhnlich aus [2] Granit, dem pyrrhopoecilus oder Syenites der Alten, mit vortrefflich eingegrabenen Bildwerken und Hieroglyphen. Der Gebrauch des Obelisks als eines Gnomon [3] ist, so wie die Stellung auf einer hohen Basis immitten freier Plätze, erst bei der Versetzung einzelner nach Rom aufgekommen; in Aegypten gehörten sie zur Classe der [4] Stelen (Denkpfeiler), und gaben an, welche Ehren und Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert, reich beschenkt hatte, dafür von der Priesterschaft empfangen habe, daß z. B. Ramesses als Aroeris, welchen Re und alle Götter lieben, geehrt werde. Die berühmtesten [5] Obelisken waren in Heliopolis und Theben; von da sind auch die ansehnlichsten der in Rom befindlichen.

1. Die Verjüngung beträgt gewöhnlich $1/5$; das Verhältniß der untern Breite zur Höhe 1 : 9 bis 12.

2. Das Verfahren des Aushebens der Obelisken ist in den Steinbrüchen von Syene noch deutlich zu sehen. Rozière Descr. I. App. I.

4. Die Interpretation eines Obelisken von Hermapion bei Ammian XVII, 4. (eins der schätzbarsten Fragmente des ganzen Aegyptischen Alterthums), welche leider durch die excerpirende Hand

Ammian's sehr gelitten hat, muß wohl ungefähr so in Ordnung gebracht werden:

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερμηνευμένα ἔχει στίχος πρῶτος τάδε· Λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Ῥαμέστῃ· δεδωρήμεθά σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. Dies stand nämlich oben über den drei Columnen, welche mit den Sperbern, oder Falken, beginnen, durch die auf vielen Obelisken Aroeris über jeder Reihe bezeichnet ist.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἥρωνος, θεογέννητος κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ἄλκιμος Ἄρεως βασιλεὺς Ῥαμέστης, ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ θάρσους· βασιλεὺς Ῥαμέστης Ἡλίου παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἑστὼς ἐπ' ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος, ἀγλαοποιήσας Ἡλίου πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην, πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἡλίου πόλει θεοὺς ἀνιδρυμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων κρατερὸς Ἡλίου παῖς παμφεγγής, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο, οὗ τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἄμμων ἀγαπᾷ [Ῥαμέστης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς Ῥαμέστης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. Die durch Klammern bezeichneten Ergänzungen fordert die symmetrische Einrichtung aller Obelisken.

[Ἀφ' ἡλίου δυσμῶν.]

[Στίχος πρῶτος.] Die Ueberschrift aller drei Columnen: *Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεῖ Ῥαμέστῃ]. δεδώρημαί σοι βίον ἀπρόσκορον.* Steht jetzt am falschen Orte.

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἥρωνος, βασιλεὺς οἰκουμένης Ῥαμέστης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς ἀλλοεθνεῖς νικήσας, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί, δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμέστης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος διαδήματος ἀνείκαστος, [ὃς τῶν θε]ῶν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἡλίου πόλιν ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελεύτησεν ἔργον ἀγαθόν· Ἡλίου παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

[Τὸ βόρειον.]

[Στίχος πρῶτος.] Allgemeine Ueberschrift. Ἥλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντων ἐξουσίαν. Die erste Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.] Fehlt.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης δεσπότης χρόνων, [ὃν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν διὰ τὸν Ἄρεα· βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρὴς Ἡλίου παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος· [βασιλεὺς Ῥαμέστης . . . . .]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος. Ueberschrift: Ὁ ἀφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι . . . . .]

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἥρωνος υἱός, ὃν Ἥλιος ἠγάγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεύς, ὃν Ἄμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης]· καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασιλέα . . . . .

[Στίχος δεύτερος] Fehlt.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

Kürzer wird die Dedications-Inschrift eines Obelisken, den Sesonchosis dem Serapis weihte, von Jul. Valerius de r. g. Alex. I, 31. angegeben. Vgl. sonst Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Ideen II, 2. S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obelisken in Rom sind später, in einem rohen und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilius, Barberinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ächtägyptischen, sind besonders wichtig:

a. Der von Thutmosis geweihte, aus Theben nach Alexandreia und durch Constantius II. nach Rom gebracht und im Circus aufgestellt, hier der größte von allen (sonst 148, jetzt 144 Palmen), 1587. unter Sixtus V. von Fontana vor dem Lateran aufgestellt. Abgebildet bei Kircher.

b. Der von Semenpserteus (nach Plinius, wobei man aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h. Psammetich, dessen Namen man noch daran liest, in Heliopolis aufgestellte, von August im Campus als Gnomon errichtete, 72 od.

76 Fuß nach den Alten, 94 1/2 Palmen nach Neuern hohe, von Pius VI. auf Monte Citorio von neuem aufgestellte. (Dieser hat nur 2, nicht 3 Columnen.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

c. Der von Sesostris oder Ramesses dem Großen (nach der Voraussetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von August im Circus, 1589. von Fontana an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgestellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. Nach Ammian könnte nur dieser der von Hermapion erklärte sein; auch findet sich richtig stets in der ersten und dritten Columne Ramesses Name; aber in der zweiten stets ein andrer, Manduei nach Champollion, welcher deswegen eine völlige Verschiedenheit der beiden behauptet. (Wenn nicht etwa dies Schild nur die Bezeichnung von Heliopolis ist?).

d. Der Obelisk zu Constantinopel, §. 193, 4., dessen Aufrichtung an der Basis desselben abgebildet ist.

e. f. Die zwei schönsten in Aegypten waren die Thebäischen, bei Luxor, 110 Palmen hoch, deren Hieroglyphen auf dieselbe Art, wie bei Hermapion, angeordnet sind. Descr. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16-19. Einer davon ist neuerlich nach Paris gebracht. Andre in Theben, auch in Heliopolis.

g. Der in Alexandreia, die sogen. Nadel der Kleopatra. — Die Alten sprechen von noch größern, als die vorhandnen; Diodor von einem des Sesostris, 120 Aegypt. Ellen hoch.

Mich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. R. 1652-54. 3 Bde f. Desselben Obeliscus Pamphilius. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Zoëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Cipriani sui dodici Ob. Eg. che adornano la città di Roma. R. 1823. Rondelet L'art de bâtir T. I. pl. 1.

---

1 225. Die Palläste der Könige in Aegypten sind entschiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsstatuen der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was die Architektur anlangt, nur der, daß die Räume, besonders die hypostylen Sääle, noch größer (wie besonders bei dem colossalen Pallast von Karnak), und die hinteren, eigentlich bewohnbaren, Gemächer ausgedehnter

und mannigfaltiger sind. Auch die Anlage der Mausoleen ist, nach Diodor's Beschreibung des Osymandyeion, nicht wesentlich verschieden. An die Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesäle, auch eine Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höchsten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich selbst bei Lebzeiten errichtet. 2

1. Bei dem Pallast von Karnak folgen sich vier Pylonen; ein Hypostyl von 318 × 159 F., mit 134 Säulen, die höchsten 70 Fuß hoch. Descr. III.

Ein Gesammtpallast vieler Herrscher (nach Herodot von den Dodekarchen, nach Strabon's Meinung von Ismandes, nach Diodor von Mendes gebaut) war der Labyrinthos; die Pyramide als Schluß vertritt den τάφος des Osymandyeion. Ueber die Anlage des Ganzen vgl. Letronne zur Géogr. de Strabon T. v. p. 407. und in Maltebrun's N. Annales des Voy. T. vi. p. 133.

2. Die Ruinen (Descr. II. pl. 27 ff.), welche Jollois und Devilliers für das von Hekatäos von Abdera beschriebene Osymandyeion hielten, sind zwar lange nicht so großartig, wie dieses war, aber zeigen doch große Uebereinstimmung des allgemeinen Plans beider Mausoleen. Letronne Mém. sur le Mon. d'Osymandyas, bezweifelt die Existenz des Osym. des Hekatäos; Gail Philologue XIII. und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 131. vertheidigt die Meinung der Verf. der Descr. Osymandyas oder Ismandes war kein geschichtlicher Königs-Name, nur ein Beiname, wahrscheinlich von Erbauern großer Denkmäler; besonders hieß nach Strabo so der Amenophis-Memnon (XVII. p. 813. vgl. 811.). Vgl. §. 218. Anm. 3.

---

226. Die übrigen Grabmonumente zerfallen in zwei Classen. I. Die Pyramiden, viereckige und rechtwinklige tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch sonst im Orient gefunden wird), zu den ungeheuersten Gebäuden ausgedehnt. Die ansehnlichsten Pyramiden liegen auf Plateaus der Libyschen Bergkette, um Memphis herum, in mehrern zum Theil symmetrischen Gruppen, von Kunststraßen, Dämmen, Gräben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat, ist nach den Himmelsgegenden orientirt. Sie wurden zuerst in großen 1 2 3

Terrassen aus Kalkstein (nur kleinere aus Backsteinen) emporgethürmt, und dann erst die Terrassen ausgefüllt; die Bekleidung geschah mit Steinen, welche Politur annahmen, und auch mit Sculpturen verziert wurden; sie
4 ist jetzt meist weggenommen. Der Eingang zum Innern, den ein einziger herausnehmbarer Stein verschloß, ist schwer zu finden; durch ihn gelangt man zunächst in schmälere und breitere Gänge, welche am Ende in eine oder mehrere Kammern führen; die ansehnlichste enthält den Sarkophag des Königs. Nirgends findet sich eine
5 Spur von Wölbung. Senkrechte Schachte (einen solchen hat man in der Pyramide des Cheops entdeckt) führten wahrscheinlich zu dem Nilcanal im Grundfelsen, von welchem Herodot spricht.

2. Die Pyramide des Cheops, die größte von allen, bei Ghizeh, ist nach Grobert (Descript. des Pyr. de Ghizé) an jeder Seite 728 Par. F. lang, nach Jomard (Descr. T. II. ch. 18. und die damit verbundenen Mémoires T. II. p. 163.) 699, nach Coutelle (Mém. II. p. 39.) 716 $1/2$; die verticale Höhe 448 oder 422 oder 428 $1/4$ F. Der zweiten des Chephren giebt Belzoni (der sie geöffnet) 663 Engl. F. Breite, 437 $2/5$ Höhe. An jener arbeiteten nach Herodot 100,000 Menschen 40 J. lang; man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4 F. 4 Zoll Höhe.

Die Nubischen Pyramiden sind viel kleiner, von schlankerer Form, mit vorspringenden Stäben an allen Ecken, meist aus Backsteinen. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen und Sculpturen und Hieroglyphen darauf. Cailliaud I. p. 40 sqq.

3. S. über den Bau Plin. XXXVI, 17. Herod. II, 125. Meister de pyramidum Aegypt. fabrica et fine, N. Comtr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 192., besonders Hirt Von den Pyramiden. B. 1815. Der Bau mit Backsteinen war sonst in Aegypten sehr gewöhnlich; Privatgebäude bestanden wohl meist daraus; vgl. Aristoph. Vögel 1133. Sculpturen an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148.; sie sind mit der Bekleidung verloren. Im Innern der Pyr. hat man nur bei der neueröffneten von Sakkarah an einer Thür Hieroglyphen gefunden. Minutoli Tf. 28, 4. a.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke queerüber; auch treten die Wände der breitern Gallerien nach oben zusammen;

theils sind die Steine giebelförmig gegen einander gestützt; im Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet sich ein doppelter Plafond. Dies Gemach ist 18 F. hoch, 32 lang, 16 breit, von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In das Innre dieser Pyramide, des Cheops, ist neuerlich besonders Caviglia weit vorgedrungen.

Von frühern Schriftstellern über Pyramiden sind de Sacy zu Abdallatif, Langlès zu Nordens Voy. T. III., Beck, Anleitung zur Kenntniß der Weltgesch. I. S. 705 ff., lehrreich.

227. II. **Unterirdische** in den Felsen gehauene Anlagen, **Hypogeen**. Diese liegen den Nil entlang überall an der Libyschen Bergkette und unter den angränzenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang (Bogen aus keilförmigen Steinen construirt gehören sonder Zweifel sämmtlich in das Griechische Zeitalter); dann folgen Gänge, Kammern, Sääle, Nebengänge mit Schachten oder Gruben, in denen Mumien liegen; als Schluß öfter Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach (oft verstatteten Mumien kaum den Durchgang), die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten sie Syringen, Höhlengänge. In größerem Maaßstab sind die **Gräber der Könige** in dem Thale oberhalb der Nekropolis von Theben; die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen, versehn. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig ausgehauen, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt; in ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabaster-Sarkophag, welcher ohne Zweifel in einen noch colossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andere schachtelförmig einfaßte. 1 2 3 4

1. Jollois und Jomard über die hypogées, Descr. T. I. ch. 9, 5. 10. Unter den Alten besonders Heliodor Aeth. II, 27. Ammian XXII, 15.

2. Das Gesagte gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. ab-

gebildeten **Bogen** (der andre dort mitgetheilte ist kein eigentlicher). Vgl. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 33.

4. S. Costaz, Descr. T. I. ch. 9, 5. 11. Belzoni pl. 39. 40. Belzoni hat auch ein Modell dieses Grabes zu London und Paris ausgestellt. Description of the Eg. Tomb dicovered by G. Belzoni. L. 1822. Sicher gehört es einem Thebäischen König, nach Champollion dem Ousirei-Akencheres I., von der XVIII. Dynastie. Die dritte Grotte an der Westseite des Thals hieß nach Griechischen Inschr. die Memnonische Syrinx, Transact of the R. Soc. of Liter. I, I. p. 227. II, I. p. 70.

Die **Unter-Nubischen Monumente**, deren Bestimmung meist sehr ungewiß ist, möchten zum Theil bloße **Ehrendenkmäler**, Kenotaphien, Aegyptischer Könige sein. So ist offenbar die große Grotte von Ibsambul ein Denkmal Ramses des Großen, dessen Bilder die Colosse am Eingange sind, und der in der Statuengruppe der innersten Nische unter die Götter recipirt dargestellt wird. Die kleinere Grotte daneben ist ein Denkmal seiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

---

3. Bildende Künste und Mahlerei.

a. Technik und Behandlung der Formen.

1 228. Die Aegyptier waren besonders groß in der **Steinsculptur**. In Stoff und Form trägt bei ihnen die bildende Kunst einen **architektonischen** Charakter. 2 Ihre Statuen, oft aus den härtesten Steinen, aus Granit, Syenit, Porphyr, Basanit, meist aus feinkörnigem Sandstein, und in kleinerem Maaßstab aus Hämatit, Serpentin, Alabaster mit meisterhafter Sicherheit gehauen, sind in der Regel bestimmt, sich an Pfeiler, Wände, Pylonen zu lehnen und Architekturflächen zu schmücken. Bei sitzenden herrscht daher die völligste Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten auf eine 3 steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser 4 Colosse war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form geht stets in's Allgemeine; sie hat darin eine gewisse Richtigkeit, und macht durch den einfachen

Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind mehr geometrische, als organische, und durchaus mangelt das Leben und die Wärme in der Auffassung des Einzelnen. Die einzelnen Theile des Kör- 5 pers sind nach einem nationalen Grundtypus gebildet; auch folgten die Aegyptischen Künstler einem festen System der Proportionen. Doch werden auch Abweichungen 6 in den Verhältnissen und Formen bemerkt, die von der Verschiedenheit der Gegenden und Zeiten abhängen. Die 7 Formen der Geschlechter werden gut unterschieden; dagegen hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Personen durch Modification der Gestalt, von einer bestimmten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Könige, bis jetzt noch nichts Sicheres nachweisen lassen. Die 8 Aegyptische Kunst unterscheidet die Personen durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt, aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die mannigfachen Arten des Kopfputzes, endlich durch Anfügung von Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger und 9 tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt aufgefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hintrieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmelzungen verschiedner Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft freilich auch im höchsten Grade phantastisch und bizarr.

3. Der Coloss vom Ramesseion (dem sogen. Osymandyeion) wird aus den Fragmenten auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet; der Osymandyas des Diodor war gegen 60 Fuß hoch. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das Thebäische Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in 21 ¼ Theile; wobei vielleicht die Nasenlänge die Einheit bildet. Die Brust im Ganzen breit; der Leib nach unten schmäler; der Hals kurz; die Füße, besonders Zehen, lang; die Kniee scharfgezeichnet, oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt. Die Nase breit und rund; die Augen (welche bisweilen eingesetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet;

der Mund breit und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang und hochsitzend. Das Letzte ist Eigenthümlichkeit der Raçe, nach Dureau de la Malle, Ann. des Sciences natur. 1832. Avril. Der Bart erscheint als ein künstlicher Ansatz, dessen Bänder man oft deutlich längs den Wangen wahrnimmt. Vom Kopfhaare sieht man nur bei Phthas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den colossalen Granitkopf des großen Ramses aus dem Ramesseion, jetzt im Brit. Museum. Descr. II. pl. 32., besser bei Röhden, Amalthea II. S. 127. Hierogl. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die sanfteren, dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20. vgl. Juven. XIII, 163.). Sonst ist im Allgemeinen strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums; die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich.

8. Die Haupttracht der Aegyptier waren baumwollne Chitonen (*βύσσιναι καλασίρεις*); bei Männern oft nur um die Lenden geschlagne Tücher (unter der Brust gegürtete *σινδόνες*, Diod. I, 72.). Obwohl sehr dünn und zart, bilden sie doch, gesteift, gradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeugs werden durch Sculptur, oft auch durch Farbe bezeichnet. Brustschilder waren ein Hauptschmuck. Eine enganschließende Haube, die allgemeine Nationaltracht, wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Dahin gehören die *βασιλεῖαι* mit *ἀσπίδες* und *φυλακτήρια* in der Inschr. von Rosette; darunter das *πσχὲντ*, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coeffures hieroglyphiques stellt Denon pl. 115. zusammen.

9. Am häufigsten sind Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (*κυνοκέφαλοι*), Ibisse u. s. w. Vortreffliche Abbildungen beinahe aller Quadrupeden und Vögel Aegyptens sind gesammelt in Rosellini's Monum. dell' Eg. Atlas I. — Sphinxe oder Androsphinxe (d. h. Menschensphinxe) sind Löwen mit Menschenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh, welche Caviglia offen gelegt, ist aus dem Felsen gehauen, mit Ausnahme der Vordertatzen, zwischen denen ein Tempelchen lag. Hierogl. pl. 80. Andre Compositionen: Löwen-Sperber; Löwen-Uräus mit Flügeln; Schlangen-Geyer; Schlange mit Menschenbeinen u. dgl. Während die Griechen in ihren Combinationen der Art vom Menschen den

Kopf am meisten festhalten, opferten die Aegyptier diesen am ersten auf.

229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang den Aegyptiern die Aufgabe, das optische Bild des menschlichen Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief darzustellen. Das der unmündigen Kunst natürliche Bestreben, jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und leicht zu fassenden Gestalt darzustellen, wirkt hier überall bestimmend und behindernd ein. Für die Vorstellungen aus dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstellungsweise der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrscht in der Auffassung häuslicher Scenen; wo aber die Kunst kriegerische Begebenheiten von großem Umfange schildern will, tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlungen und Bewegungen das Ungeschick der Künstler am deutlichsten hervor; auch sind solche nachlässiger behandelt. Die Reliefs der Aegyptier sind seltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln, Stelen, findet; gewöhnlicher sogenannte Koilanaglyphen, basreliefs en creux, bei denen die Gestalten sich in einer eingeschnittenen Vertiefung erheben. Das mattbehandelte Relief sondert sich dabei angenehm von der polirten Fläche umher ab, ohne den architektonischen Eindruck unangenehm zu unterbrechen. Die Schärfe und Präcision in der Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittenen Figuren ist bewundernswürdig. Doch hat man sich, besonders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrißlinien einzugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine von der Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen oft in Hieroglyphen, auch bisweilen in freieren Darstellungen, wie Schlachtstücken, aber höchst selten im Cultusdarstellungen vor, s. das Gemählde bei Minutoli Tf. 21, 3.), und doch die Augen von vorn; die Schultern und Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

1 230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzügliches gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogenannten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist recht kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabrik-2 mäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter aus gebrannter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis, Agath, Cornalin, Lapislazuli u. a. m.), obgleich auch die Glyptik, selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause 3 war. Kunstwerke aus Metall waren viel seltner; und hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfindungen übrig gelassen, während sie in der Steinsculptur 4 ihre Vorgänger waren. Auf Metall zu mahlen, war wenigstens in späterer Alexandrinischer Zeit eine Aegyptische Kunst; auch die Fabrication von buntfarbigen Glaswaaren blühte in Alexandreia, und wahr-5 scheinlich schon bei den alten Aegyptiern. Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bilder von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die wir uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1. Aegyptische Töpfe Descr. II. pl. 87 ff. V. pl. 75. Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung eines Gottes (§. 220, 3.), und zwar des Agathodämon Knuph, der als ein Krug zum Durchseihen des Nilwassers (Suidas s. v.) mit einem Menschenkopfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnlichen Töpfe — von sehr verschiedenem Umfang und Stoff — Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier Köpfen (§. 232, 3.), sind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch massiv. Viel solche Terracotta-Figuren Descr. V. pl. 67 ff.

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer werden von dem Sphragisten besiegelt Von den σφραγῖδες der Aethiopen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, 69. Die Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren auf der Brust, gewöhnlicher lose zwischen den Mumien-Bandagen; theils größre, offenbar Amulete, theils kleinere, an Fäden zu reihen, in ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. Unter 1700 in Turin sind 172 mit Thutmosis-Namen. S. Quintino's (Lezioni int. a div. argom. d'archeol. VI.) Ansicht: diese letztern

seien Scheidemünze, wird durch den Ps. Platon. Eryxias p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbildungen Descr. V. pl. 79 ff. Steinbüchel Scarabées Egypt. figurés du Musée des Ant. de S. M. l'Empereur. Wien 1824. Bellermann über die Scarabäen-Gemmen. B. 1820. 21. — Auch Halsketten und andrer Schmuck aus Schmelz ist an Mumien nicht selten. Unendlich viel davon ist in England und Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft.

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint keine Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. Die goldenen und silbernen Weihgeschenke bei Diodor beweisen nichts für Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich oft kleine Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und scharf bearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus?, welcher, auf Krokodilen stehend, Scorpionen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, kommt häufig in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, vor; sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. Goldne Blättchen mit dem Auge, dem Uräus, dienten als Amulete.

4. Von Mahlerei auf Silber bei den Aegyptiern Plin. XXXIII, 46. Verwandter Art ist die tabula Bembina, in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemählde auf Bronze, die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischen Isisdienst bestimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. VII., Pignori Mensa Isiaca. R. 1605. Lessing's Fragmente über die Isische Tafel, Verm. Schriften X. S. 327 ff. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267. Ueber die Glasarbeiten Boudet sur l'art de la verrerie né en Egypte, Mém. T. II. p. 17. Vgl. Minutoli Tf. 21.

6. S. Herodot II, 130. von den Kebsweibern des Mykerinos, c. 143. von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Colossen, auch c. 182. Die Mumiensärge sind den Bildern des Osiris und der Isis nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. Hölzerne Figuren, auch Reliefs, bemahlt, sind in Museen nicht selten. Alles aus Sykomorholz, dessen hohen Preis die sorgsame Zusammenleimung mancher Mumienkasten aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

---

231. Die Mahlerei geht von der Färbung von Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder eng mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing. 1

2 Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogeen, oder auf und in den Mumienkasten, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf 3 Papyrus-Rollen. Die Farben werden, mit Leim oder Wachs gebunden, auf den Stein, den Anwurf von Stucco, oder bei Mumienkasten auf eine dünne Gypslage, ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung 4 und Nüancirung, rein aufgetragen. Dieselben einfachen Farbenmateriale werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt; bisweilen scheint eine symbolische Be- 5 deutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, auch wo bloße Federumrisse an die Stelle von Mahlereien treten, herrscht das bestimmte, scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

1. Nach Plin. XXXIII, 36. wurden die Vornehmen und die Götter bei den Aethiopen mit Minium bemahlt; nach Herodot VII, 69. waren die Aethiopischen Krieger halb mit Gyps, halb mit Minium gefärbt.

2. Die Wände der Hypogeen sind mit rahmenartig eingefaßten Bildern geschmückt, von deren Kunstweise und Gegenständen §. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kasten der Mumien sind von außen mit religiösen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten ein Todten-Ritual, wie sonst die Papyrusrollen. (Daher, wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständigste Vorstellung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli Tf. 36. 37. Im Innern des Kastens findet sich unter der Mumie öfter eine lebensgroße Figur, die bei spätern Mumien aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich sieht. Cailliaud II. pl. 66 sqq. — Ausführliche Beschreibungen der gemahlten Mumiendecken und Kasten zu München giebt Wagen, Denkschriften der Münchner Acad. 1820. Die späteste Art der Mahlerei auf Mumiendecken zeigen die eben dadurch interessanten Dresdner Mumien (Bekker August. T. I.). Bemahlte Mumienrollen besonders bei Denon pl. 136 sqq., Descr. V. pl. 44 sqq., Mai Catal. (§. 216, 3.), Cadet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Rois. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel meist grün oder

blau, eben so das Wasser, daher auch Ammon. Blau wird durch Kupfer-, Braun durch Eisen-Oxyd gewonnen. Costaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. T. III. p. 134. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 25-100. Creuzer Commentationes Herodoteae p. 385. John, Beilagen zu Minutoli's Reise 3. 4. 5. Minutoli's Abhandlungen verm. Inhalts, zweiter Cyklus, I. S. 49. Baillif und Merimée in Passalacqua's Catalogue p. 242. 258.

---

b. Gegenstände.

232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich Erfüllende und Bewegende darzustellen nöthigt, weil es schön und erhebend ist. Ihre Darstellung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte Begebenheiten, Akte, Verdienste beurkunden; sie ist durchaus historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch ungeschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren Inhalt das erstre nur in größerem Maaßstabe ausführt und veranschaulicht. Die Götter werden nicht an sich vorgestellt, sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt daher keine rein mythologische Scenen; sondern immer ist die Absicht, die Huldigungen anzugeben, welche die Gottheit in einer gewissen Modification oder Situation empfängt. Alle Cultus-Scenen der Aegyptischen Kunst sind bestimmte Huldigungsakte bestimmter Individuen, Erinnerungsdenkmale an die der Gottheit geleisteten Dienste. Mit Scrupulosität werden hier unzählige Arten von Darbringungen und Weisen, seine Frömmigkeit zu bezeigen, unterschieden. Eben so wird das Leben der Unterwelt stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das Todtengericht über ihn, dargestellt. Endlich sind auch die vermeinten

rein wissenschaftlichen Darstellungen des Himmels zu Horoskopen einzelner Individuen aus späterer Zeit herabgesunken.

3. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben und Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten 1821. (nach Griechischen Nachrichten). Champollion's Panthéon Egyptien (nach hieroglyphischen und andern Beischriften). Kupfer zu Creuzer's Symbolik, besonders zu Guigniaut's Bearbeitung (Religions de l'Antiquité, Planches, 1. Cah.) — Eine sehr wichtige Quelle der Aegyptischen Symbolik, auch wegen eigenthümlicher Verschmelzungen interessant, sind die von Trajan bis M. Aurel als Cäsar reichenden Nomen-Münzen. S. Zoëga Numi Aeg. imper. R. 1786. Tochon d'Annecy Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. P. 1822. 4. Descr. V. pl. 58.

Sichere Personen der Aegyptischen Kunstmythologie scheinen

A. unter den Göttern:

I. Phthas, die Beischrift in phonet. Hierogl. Ptah, in enganliegendem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an das aus vier Stufen bestehende Gerüst gelehnt (welches τὰ τέτταρα θεμέλια genannt wird, und wohl die Elemente bedeutet, Reuvens Lettres à Mr. Letronne, 1. p. 28 f.). Auch zwergartig und ithyphallisch, wie im T. zu Memphis, vgl. Tölken zu Minutoli S. 426. Auch mit einem Skarabäus als Kopf, Beischrift Ptah-Tore (Φωρεί, Reuvens a. O. p. 14.). Der Affe Kynokephalos sein Symbol. II. Ammon, Beischrift Amn, mit Widder- oder Menschenkopf, eine doppelte, verschiedenfarbige Feder darauf, mit künstlichem Barte und dem Scepter. Modificationen 1. ithyphallisch, die Geißel schwingend, mit verbundnen Füßen, mit Beischrift Amn; wird für den Pan-Mendes von Chemmis gehalten, der in seiner von Herodot erwähnten Bocksgestalt noch nicht nachgewiesen ist. 2. als Ammon-Chnubis oder Knuphis (vgl. Tölken zu Minutoli S. 374.), Beischrift Nef, Nuf (mit gutturalem n, daher Griechisch Κνοῦφις, aber in Zusammensetzung Πετεννοῦφις), mit Bockshörnern. Auch in Schlangengestalt, von den Griechen Agathodämon genannt. Als Nilkrug in Kanobos §. 230, 1. 3. Mit der Sonne vereinigt, als Amonra, Amonrasonter. III. Der Sonnengott, Re, Phre genannt, sperberköpfig (ἱερακόμορφος Horapollon) mit der Sonnenscheibe, woran ein Uräos. Verwandt scheint der Mandu, Μανδουλις in einer Inschrift von Talmis, dessen Bild oft ausgekratzt ist. IV. Thoyt, der Ibisköpfige, als Grammateus unter den Göttern dargestellt. Auch sperberköpfig nach

Champ. als Hermes-Trismegistos, sein Emblem der geflügelte Discus (Tat). V. Sochos oder Suchos, Souk, mit Krokodilkopfe; auch durch ein Krokodil mit umgebognem Schwanze bezeichnet, auf Münzen des Nomos von Omboi. Zoëga 10. Tochon d'Ann. p. 130. VI. Der Mondgott, Pooh oder Pioh (p ist der Artikel), mit geschlossnen Füßen, einer Haarflechte, Mondsichel. Auch mannweiblich, den Aether besamend. VII. Osiris, Ousri, menschlich mit Krummstab und Geißel (s. Macrob Sat. 1, 23.), besonders an seinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptsymbol. VIII. Aroeris, Horus, Harpokrates, Arori, oft als Knabe, mit einer einzigen Haarflechte, an der Isis saugend, auf Lotos sitzend. Auch sperberköpfig. Den Sperber als Säugling der Isis zeigt ein Basalt-Torso der Borgiaschen Sammlung, voll interessanter, aber im höchsten Grade phantastischer und monströser Vorstellungen. IX. Anubis, Anbo, mit dem Kopfe des wilden Hundes (Schakals?). X. Bebon, Babys oder Seth (gewöhnlich Typhon), mit Nilpferdleib, Krokodilenkopf, einem Schwerdt in Händen. Als Gestirn des großen Bären im Thierkreise von Tentyra.

B. Von den Göttinnen:

I. Neith, der Geyer bezeichnet sie. Mit Menschen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann mit der Beischrift Tafnet). Auch mannweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften der Berl. Acad. 1825. S. 145. II. Athor (*Ἀφροδίτη*), die Göttin von Tentyra, auch zu Philä, mit Kuhkopf, aber auch menschlich, mit einem Geyer als Kopfputz. Ihr hieroglyphischer Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. Isis, menschlich, mit Kuhhörnern und einem Discus dazwischen, oft schwer von Athor zu unterscheiden. Die Figur mit der Feder, die Champollion sonst Hera-Sate nannte, wird jetzt von ihm, wie von Tölken, für die Aletheia oder Wahrheit (bei Aegyptischen Todtengerichten) angesehn. — — Die vier Genien des Amenthes, der Menschen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige, stehen oft in mumienartigen Gestalten, oder als Kanoben, zusammen.

4. Häufige Scenen des Cultus sind: Opfer; das Thier zerstückelt; Thierschenkel, Geflügel, mit Früchten und Blumen auf den Opfertisch gelegt; Rauchgefäße auf künstlichen Händen hingereicht; ganze Reihen von Opferthieren vom Könige den Göttern zugeführt. Hierogl. pl. 61. Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minutoli Tf. 30, 2.). Weihungen von Pharaonen durch Begießung mit heiligem Wasser, durch Aufsetzung heiliger Hüte. Processionen (wie sie Appulej. Met. XI. beschreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird

(vehitur ferculo, Macrob. Sat. I, 23.), in einem Tempelchen (παστὸς, ναὸς χρυσοῦς), wie sie noch spät von Philä nach Nubien geholt wurden (Letronne Christ. en Egypte p. 77.). Namentlich die große Procession oder κωμασία mit dem Ammonsschiff nach den Memnonien auf der Libyschen Seite hinüber (Peyron, Mem. di Torino XXXI. p. 48.). S. das Relief von Karnak, Descr. III. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, I. pl. 11. Minutoli Tf. 20. u. A. — Oft sind sehr zahlreiche Götterversammlungen vorgestellt, wie Hierogl. pl. 66. 67. — Dabei sind nun durchaus die anbetenden, opfernden Personen conventionelle Porträte, und bezeichnen bestimmte historische Personen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. V. geweiht, in diesen Reliefs die Königin stets dem König vorantritt (Salt Essay p. 7.). Nicht immer betreffen diese Oblationen die Consecration des Tempels, sondern sind meist bloße Akte der Huldigung (προςκυνήματα in zahlreichen Aegyptischen und Nubischen Inschr., s. Niebuhr u. Letronne im Anhange zu Gau's Antiq. de la Nubie), wobei man für Opfer und Gaben Priestertitel empfängt (s. besonders die Inschr. von Gartasse, Niebuhr p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel besonders durch den Kopfschmuck der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen II, 1. S. 388.

Eine mythologische Scene scheint das berühmte Relief von Karnak (Descr. III. pl. 64., Hirt Tf. 8, 61., Guigniaut pl. 32.), wo dem Osiris das von Typhon entrissene Glied durch Ammon zurückgebracht, und Typhon zugleich durch Horus für die Entreißung gestraft wird: aber auch hier ist ein Pharao mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darstellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenso, wenn die den Horus säugende Isis, wenn Horus oder sein Sperber auf der Lotosblume zwischen dem feindlichen Typhon und schützenden Kneph vorgestellt wird, geschieht dies gewiß immer deswegen, weil Isis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenstand einer Adoration und Darbringung sind.

5. Zum Todtenschicksal gehören: Die Einbalsamirung durch Anubis. Der Transport der Mumie nach der Todtenstadt am jenseitigen Nilufer zu Schiffe (hölzerne Modelle solcher Schiffe in dem Grabe, welches Passalacqua geöffnet, jetzt in Berlin). Vielerlei, zum Theil schwer zu erklärende, Consecrationen der Mumie. Das Todtengericht und die Seelenwägung; Aroeris und Anubis wägen die guten Handlungen, Thoyt bezeichnet eine Zahl am Jahresscepter (nach Guigniaut), etwa die der Jahre der Seelenwanderung; dem Osiris als Herrscher der Unterwelt (Petempamentes in der Inschr. von Philä) wird ein Sühnopfer gebracht; dabei

sitzen 42 oder 43 Todtenrichter armlos, wie in den Thebäischen Richterstatuen (Plut. de Is. 10.), mit dem Zeichen der Wahrheit. Diese Vorstellungen sind auf Stelen (die interessanteste die zu Carpentras mit der Phönikischen, oder Aramäischen, Unterschrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 35., und besonders auf Mumienrollen sehr häufig (Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72.; Hieroglyph. pl. 5.; Fundgruben des Orients V. S. 273.; Mai Catalogo, Todtenritual des Resimandu). Todtenopfer; eine priesterliche Familie bringt dem gestorbenen Vater Ptahmes Oblationen, auf einer Stele in Florenz, Rosellini Di un basso-rilievo Egiz. F. 1826. Wie der apotheosirte König von den Göttern empfangen wird, sie umarmt, Geschenke erhält, stellen besonders die Reliefs des Königsgrabes bei Belzoni pl. 5. 18. sqq. dar. Wie die Götter Ramses des Gr. Namen auf die Blätter der Persea schreiben, sieht man im Ramesseion. Cailliaud II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 2.

6. Sog. astronomische Darstellungen, nach den Verf. der Descr. Jollois, Devilliers, Jomard, Fourier: das Planisphärium von Tentyra, jetzt in Paris (wahrscheinlich aus der Zeit Nero's), der Zodiacus von Tentyra (aus der Zeit Tibers), zwei zu Esneh, eine zu Hermonthis, eine zu Theben. Nirgends bildet hier der Zodiacus einen Kreis, immer entweder eine Spirale oder Parallelen; so daß immer ein Zeichen die Reihe anführt. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräcisirenden Familie bei Kurnah (s. S. Quintino Lezioni V. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 255.), abgebildet bei Cailliaud II. pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Petemenon (am 2. Juni 116. n. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Letronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales. 1824. Doch läßt sich diese Erklärung auf eine andre Mumie derselben Familie nicht anwenden. Reuvens Lettres à Mr. Letr. II, 2. Die Zodiacalbilder sind offenbar ursprünglich der Aegyptischen Mythologie und Wissenschaft fremd; sie scheiden sich als ganz verschiedenartig aus den übrigen, wirklich einheimischen Gestirnbezeichnungen heraus.

233. Eine Heroenmythologie, dieser große Hebel [1] der Griechischen Kunst, mangelte, nach Herodot, Aegypten durchaus; Götter und menschliche Fürsten gränzen hier unmittelbar aneinander. Seit uralten Zeiten wur- [2] den Könige und Priester durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterscheiden sind; und die Pylonen und Wände der

Palläste, die Königs-Gräber und Monumente verewigen in zahllosen Bildern die Hauptthaten des öffentlichen, krie-
4 gerischen und priesterlichen Lebens der Herrscher. Eben so bezeugen die Wände der Gräber des Volkes durch Gemälde überall das besondere Geschäft und den speciel-
5 len Beruf derer, die sie inne haben. Bei diesem engen Verhältniß der Kunst zur Wirklichkeit darf es auch nicht befremden, wenn die Aegyptischen Künstler schon sehr frühzeitig den Abbildungen der Könige eine Art von
6 Porträtähnlichkeit zu geben bemüht waren. Ueberall herrscht in dieser Kunst die Absicht vor, das Gedächtniß bestimmter Begebenheiten und Zustände zu erhalten; so sehr, daß auch das speciellste Detail, die Zahl erschlagner Feinde, gefangener Fische und Vögel, mit in die Kunstdarstellung aufgenommen wird, und sie selbst die Stelle
7 eines Registers darüber vertritt. — Und so baut sich, wie im ganzen Aegyptischen Leben, so auch in der bildenden Kunst, auf dem Fundament einer wunderbaren Natur- und Weltanschauung, welche in der Religion ausgeprägt war, ein nüchternes und kaltes Verstandesleben auf, welches jene seltsamen Symbole, die die Phantasie früherer Zeiten hervorgebracht, wie gegebene Formeln anwendet, um damit die zahlreichen Distinctionen eines künstlich ausgebildeten bürgerlichen Zustandes und einer priesterlichen Wissenschaft zu bezeichnen, auch dadurch einen großen Reichthum von bildlichen Darstellungen gewinnt, aber dabei von jener Wärme und Lebendigkeit der Anschauung, der die eigentliche Bedeutung der Naturformen deutlich wird, von jener gesunden Mitte von Gemüthsleben und Sinnlichkeit, aus der allein die wahre Kunst hervorgeht, himmelweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, besonders colossale, sind zahlreicher als die der Götter. Der an 50 F. hohe, aus einer granitähnlichen Breccia gehauene sogen. Memnon (den blos die Griechen, wie es scheint, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang, mit dem Namen dieses Sohnes der Morgenröthe benannten), Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13., ist Amenophis II.; es ist die Statue, die

frühzeitig zur Ruine geworden, und noch in Hadrian's Zeit (Juven. XV, 5.) halb abgebrochen war und erst hernach restaurirt wurde, wodurch wahrscheinlich das Klingen des Steins aufhörte; daneben steht der vollständigere Coloss Ramses des Gr. Vgl. Jacobs über die Memnonien, Leben u. Kunst der Alten III, I., und über die Geschichte der Statue besonders Letronne la statue vocale de Memnon. P. 1833. (Der klingende Stein, den Wilkinson darin gefunden, ist wohl erst nach Aufhören des natürlichen Klingens eingefügt worden.) S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmosis, Ramses im Turiner Museum Champollions Lettres à Blacas, Cost. Gazzera Descr. dei monumenti Egizj del R. Museo Egizio. Tor. 1824. mit 12 lithogr. Tafeln. Ueber den sehr alterthümlichen Coloss des Ptah men Manduei (nach Champollion Figeac 2272. v. Chr.?) auch S. Quintino Lezioni III. Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 230. Uebrigens errichtete Aegypten solche Ehrenstatuen später nicht blos fremden Königen, sondern auch andern angesehenen Männern, wie dem Kallimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebäischen Priester des Amonrasonter zu Turin.

3. Die Thaten der Könige findet man jetzt auf den Monumenten so wieder, wie sie dem Germanicus nach Tacit. Ann. II, 60. ausgelegt wurden: Manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum, patrium sermonem interpretari, referebat: habitasse quondam DCC milia aetate militari, atque eo cum exercitu regem Rhamsen Libya, Aethiopia, Medisque et Persis et Bactriano ac Scytha potitum etc. Legebantur et indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet. Landschlachten auf den Pallästen zu Medinet-Abu, von Ramses Meiamun; zu Karnak (Denon pl. 133.) von Ramses dem Gr.; im Ramesseion von demselben (Descr. II. pl. 32.); zu Luxor, von Amenophis II. und Ramses dem Gr. Eroberung einer Feste, am Ramesseion, durch Ramses den Gr., Descr. II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Cailliaud II. pl. 73. Vgl. Dureau de la Malle Poliorcétique des Anciens avec un Atlas de 7 planches. Kampf der Heerführer, des Aegyptiers mit dem Hyksos?, Descr. III. pl. 38. Hamilton pl. 8. Ueber den Gebrauch der Streitwagen dabei Minutoli Abhandl. zw. Cyklus, I. S. 128. Seeschlachten, meist zugleich Landschlachten, wahrscheinlich an den Küsten des Erythräischen Meers geliefert, zu Karnak und Medinet-Abu, Descr. II. pl. 10. Hamilton pl. 9. Triumph des Siegers,

sich in eine heilige Procession des Ammon-Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erster Ackersmann erscheint, im Innern des Pallastes von Medinet-Abu, Descr. II. pl. 11. Aufschüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegswagen des Herrschers, Descr. II. pl. 12. Ham. pl. 8. Züge von Gefangnen zum Thron des Königs, im Ramesseion, Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darbringung der Aethiopischen Beute vor den Thron Ramses des Gr. in dem Felsendenkmal zu Talmis, Gau Tf. 14. 15. Gesandschaften der unterworfenen Völker (Neger, Libyer, Syrer?) in sehr charakteristischer Darstellung an den Herrscher, in dem Königsgrabe des Akencheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. Tf. 3. Hinrichtungen oder Opferungen (?) schwarzer Menschen in den Königsgräbern, Descr. II. pl. 86. Der Herrscher, viele Personen, zum Theil offenbar Nicht-Aegyptier, mitunter aber auch Frauen, am Schopfe fassend und tödtend (opfernd, hinrichtend?), in vielen Bildwerken. Aehnlich die Königin in Meroe, Cailliaud I. pl. 46.

4. Das **Privatleben** ist besonders in den Katakomben, namentlich zu Eleithyia, dargestellt (Costaz, Mém. T. I. p. 49.), Scenen des Ackerbau's, Pflügen, Erndten des Getraides, Erndte eines Nelumbofeldes, Weinlese und Keltern, Oelpressen (?), Hanfschlagen, Descr. I. pl. 68-71. II. pl. 90. V. pl. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez Sur les instrumens d'agric. chez les anciens, Mém. de l'Inst. roy. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der sein Vieh zählt, in den Katakomben von Memphis, Cailliaud II. pl. 73. Weberei (Minutoli pl. 24, 2.), Schifffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. Hamilt. 23.). Handel und Verkehr, Wägen der Waaren u. dgl. Waffen- und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66., ungewiß aus welcher Zeit). Gastmähler, Tanz und Musik (herrlich geschmückte Instrumente in der sogen. Harfengrotte, Descr. II. pl. 91.). Die interessanteste Darstellung sind die Vergnügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Falkenbeize?), der Fischerei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Auch hier wird alles Erlegte gleich einregistrirt. Cailliaud II. 74. 75. Löwenjagd des K., Descr. II. pl. 9. Hamilton pl. 8.

5. Eine Ikonographie der Herrscher Aegyptens von Amenophis I. an, in Rosellini's Monum. dell' Eg., Atlas I. Bedenken erregt indeß der Umstand, daß diese Porträte grade da aufhören, wo man sie durch Vergleichung constatiren könnte. Denn bei den Ptolemäern ist kaum eine Aehnlichkeit mit den Griechischen Münzbildern wahrzunehmen, bei den Kaisern, auch nach Rosellini, **gar keine**. Vgl. Rosell. T. I. p. 461 ff.

II. Die Syrischen Stämme.

234. Die Syrischen oder sogenannten Semitischen Nationen, welche fast das ganze Vorderasien zwischen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythräischen Meere bewohnten, und eben so, wie die Aegyptier, gewisse Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfassung und Sitte zeigen, haben besonders in zwei Stämmen Kunstwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch Genaueres wissen, in Babylon und in Phönikien. Abhängig davon erscheint Kleinasien, welches, zur einen Hälfte von Semiten bewohnt, auch in der andern durch die uralte Herrschaft der Assyrier über Lydien die frühzeitig entwickelte Cultur dieses Stammes überkam.

A. Babylonier.

1. Architektonik.

235. Die Babylonier, durch einen innern Trieb, 1 wie andre Völker dieser Gegend, frühzeitig in große Massen zusammengedrängt, womit die Entwickelung einer strengen Monarchie zusammenhängt, und zugleich durch die Lage ihres niedrigen Flußlandes zu schützenden Bau-Unternehmungen hingetrieben, unternahmen schon in uralten Zeiten große Werke; wozu als Material wenig 2 Holz (fast nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien kommen mußte) gebraucht werden konnte; da- 3 gegen aus dem feinern Thon des Bodens die trefflichsten Backsteine, für die innern Theile der Gebäude an der Sonne getrocknete, für die äußern gebrannte, verfertigt, und durch Asphalt (der von Is, jetzt Hit, am Euphrat kam) und Gyps mit dazwischen tretenden Rohrlagen

zu einer fest zusammenhängenden Masse vereinigt wurden.
4 Leider hat aber auch diese Wahl des Materials, zumal da immer neue große Städte, namentlich das zur Vernichtung Babylons angelegte ungeheure Seleucien, hier ihren Baustoff suchten, bewirkt, daß es bis jetzt noch unmöglich gewesen, aus den unförmlichen Trümmerhaufen die bestimmten Formen der Babylonischen Architektur herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ableitungs-Seen mit steinernen Mauern eingefaßt; Schleußwerke des Canals Pallakopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon bestand nach Herodot I, 186. Diodor II, 8. Curtius V, 4. aus Steinquadern, die mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen den Strom spitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber diese waren, schnell wegnehmbar, Balken von Palmbäumen, Cedern, Cypressen gelegt. — Der fabelhafte tunnel wird zwar von Diodor als ein Gewölbe aus Backsteinen mit sehr vielem Asphalt geschildert: aber in den Ruinen ist, nach Rich und Porter, keine Spur von Wölbung.

3. *Καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον· καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός*, Genesis 11, 3. Das Genauere Herodot I, 179. Ktesias bei Diodor II, 7. 10. Berosos bei Joseph g. Apion I, 19. vgl. auch Phlegon de mulieribus, Göttinger Bibl. St. VI. Ined. p. 10. Schol. Arist. Vögel 552.

1 236. Die Babylonischen Bauwerke zerfallen in zwei Classen. Erstens ältere der einheimischen Dyna-
2 stien. Dazu gehören die Anlagen der westlichen Seite, wo sich Alt-Babylon mit unabsehbar langen sich rechtwinklich durchschneidenden Straßen ausbreitete, wo die ältere Königsburg noch in einer Anhöhe von Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der große Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der in Birs Nimrod durch dessen Größe und terrassenförmige
3 Anlage mit Sicherheit erkannt wird. Zweitens die Werke der Chaldäischen Fürsten (von 627. v. Chr.), besonders des Nabuchodonosor, welcher der alten Stadt, im Westen des Euphrat, eine neue, östlich vom Strome, zum Schutz dieser Seite hinzufügte, beide mit mehrern

Befestigungslinien umgab, und besonders die Neustadt mit herrlichen Werken schmückte; unter denen eine Nachahmung eines Persischen Gebirg-Parks uns am genauesten bekannt ist. 5

2. Birs Nimrod, 1½ Deutsche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures ἱερὸν, 1200 F. im □, welches aber nicht als zusammenhängendes Gebäude zu denken ist; mitten darin der T. des Baal mit der goldnen Bildsäule, von einem runden Thurm eingeschlossen, der, unten 600 F. im Durchmesser, sich in 8 Terrassen erhob. Im obersten Stockwerke der heiligste T. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tisch und Ruhebett für den Gott. Herodot I, 181 ff. Der Thurm 600 F. hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entschieden Berosos von Josephus erhaltene Archivnachrichten über den Ursprung dieser Anlagen (Berosi quae supersunt, ed. Richter p. 65.), mit denen sich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Ktesias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksmäßigen Benennung: Semiramische Werke, für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Berosos Angaben mit den vorhandnen Trümmern stimmen, hat Heeren gezeigt, Ideen I, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. s. w. die Commentatoren zu Diodor II, 7., besonders Tzetzes Chil. IX, 568.

5. Nabuch. baut nach Berosos diesen künstlichen Paradeisos für seine Medische Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr Kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor II, 10. läßt sich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. XVI. p. 738., welcher von Gewölben spricht, ist ungenauer. Der ganze Bau maß 400 F. im □, und bestand aus 22 F. starken parallelen Backsteinmauern, getrennt durch Gänge (σύριγγες) von 10 F. (Bei Curtius V, 5. schreibe: quippe XX. pedes lati parietes sustinent, XI. pedum intervallo distantes; denn der Mauern konnten nur 13 sein, Syringen 12.). Steinbalken, 16 F. lang (weil 2 × 16 = 22 + 10.), lagen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt, Backsteine in Gyps, Blei, Gartenerde; deren untere das Durchdringen der Nässe und das Zersprengen des Gemäuers durch die Kraft der Vegetation bezweckten. Die höchste Terrasse, 50 F. hoch, war dem Euphrat am nächsten; in der ersten Syrinx war ein Pumpwerk. Noch sieht man in den Ruinenhaufen el Khasr parallele Mauern und Gänge dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich Memoir on the Ruins of Babylon, in v. Hammer's Fundgruben Bd. III., und dann besonders zu L. 8. Von Demselben: Observ. on the Ruins of Bab. L. 1816. u. On the Topography of anc. Bab. in der Archaeol. Britann. T. XVIII. 243. Cap. Keppel's Reise von Indien nach England, s. Kunstbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porter's Travels in Georgia, Persia, Armenia V. II. pl. 69-76. Bearbeiter: Rennell Geogr. System of Herodotus, im Auszug in Bredow's Untersuchungen über die alte Gesch. II. S. 533. Ste Croix sur les ruines de Bab., Mém. de l'Acc. des Inscr. T. XLVIII. p. 1. Beauchamp Mém. sur les antiqu. Babyloniennes, Journal des Sav. 1790. p. 797 ff. Heeren Ideen I, 2. S. 157 ff. nebst Plan.

---

2. Bildende Kunst.

1 237. Die bildende Kunst zeigte sich theils in Reliefs, welche in die noch ungebrannten Backsteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden; 2 theils in Götterstatuen und Colossen, welche aus einem hölzernen Kern bestanden, über den geschlagnes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde (vgl. §. 71. 84.), und denen zur Erhöhung des Glanzes aus Edelsteinen zusammengesetzte Attribute angefügt wurden; 3 auch köstliche Gewänder, in deren Verfertigung und Färbung die Babylonier besonders ausgezeichnet waren, dienten diesen Bildsäulen zu einem die Augen blendenden und durch wundersame Figuren die Phantasie beschäftigenden Schmucke.

1. Von den Reliefs an der innersten und zweiten Mauer der westlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darstellten, sagt Diodor: Ἐν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. Vgl. Hesekiel 4, 1.; auch die gemahlten Chaldäer mit bunten Röcken und Hüten, Hesekiel 13, 14., waren wohl solche Arbeiten. Noch findet man Backsteine mit Keilschrift an der untern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot I, 183. über das Bild des Belos, sammt Tisch, Thron und Fußschemel aus Gold (800 Talente), und einer andern goldnen Statue von 12 Ellen Höhe, die aber der Schriftsteller selbst nicht sah. Fabelhafteres Diodor II, 9. über die goldenen, getriebenen Bilder der Zeus, der Hera u. Rhea; dabei ein aus edlen Steinen zusammengefügter Scepter, *σκῆπτρον λιθοκόλλητον*. (So weihte Milto in Asien neben einer goldenen Venus-Mylitta eine *πελειὰς λιθοκόλλητος*, Aelian V. H. XII, 1.) Ueber die Verfertigung der Bilder besonders der Brief Jeremias I, 7.: *γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυσμένη ὑπὸ τέκτονος* (Berosos zu Athen inaurata lingua Plin. VII, 37.), *αὐτὰ δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα — καὶ ὥσπερ παρθένῳ φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν* u. s. w., besonders V. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. *Σαραχήρω*, nach Berosos bei Hesych, die *κοσμήτρια* der Babylonischen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Babylon Diodor II, 8. Steinerne Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59 ff.

3. Von Babylonischen Zeugen und Teppichen mit eingewebten Wunderthieren (*ζῶα τερατώδη* Philostr. Imagg. II, 32. vgl. II, 5.) Böttiger Vasengemählde I, III. S. 105 sqq. Heeren I, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Medischen und Persischen waren gewiß nur Nachahmungen, an diesen rühmt Athen. V. p. 197 b. schöne und genaue Zeichnung der Figuren. Solche *βαρβάρων ὑφάσματα* brachten *τραγελάφους* und *ἱππαλεκτρυόνας* (Aristoph.) und *μιξόθηρας φῶτας* (Eurip. Jon 1176.) nach Griechenland, und hatten besonders auf die Etruskische Kunst Einfluß (§. 178, 3.). Diese Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im T. des Baal dargestellten, von Berosos p. 49. beschriebenen.

238. Jetzt können uns nur noch einige Reste von 1 Steinbildern einen Begriff von dem Kunststyl der Babylonier geben; in viel reicherer Masse aber ihre 2 geschnittenen Steine (jeder Babylonier hatte nach Herodot ein Petschaft), besonders die größtentheils in der Gegend von Babylon (am meisten zu Borsippa, wo noch spät eine berühmte Chaldäer-Schule existirte) gefundenen, aus harten und edlen Steinen (Chalcedon, Hämatit, Agat) bestehenden Cylinder; welche, wenn sich 3 ihr Gebrauch auch von den Chaldäern zu den Magern,

von der Baalsreligion zu dem Ormuzd-Dienste, fortpflanzte, doch besonders aus Babylonischen Sitten und 4 Gebräuchen abzuleiten und zu erklären sein möchten. Auf ihnen erkennt man auch noch muthmaßlich einige der Hauptgötter des Babylonischen Cultus, der uns indeß in seinem inneren Zusammenhange zu wenig bekannt ist, um durchgeführte Erklärungen zu versuchen. 5 Die Arbeit dieser Cylinder ist von sehr verschiedenem Verdienst, oft fast ganz aus runden Höhlungen bestehend, bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung stimmt im Ganzen sehr mit den Monumenten von Persepolis überein.

1. S. Münter a. O. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Besonders wichtig ist der Block aus grauem Granit von Rich, Fundgruben III. S. 199. Tf. II, 1., mitgetheilt, und der 1 ½ Fuß lange, bei Tak-Khesra am Tigris gefundne Marmorblock (im Pariser Cabinet) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus Chaldäischer Astrologie. Millin M. I. T. I. p. 58. pl. 8. 9. Hager Illustrazione di uno zodiaco orientale. Mil. 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen und Beschreibungen von Cylindern und Babylonischen Siegelsteinen in Caylus Recueil; bei Herder's Vorwelt, Sämmtl. Werke bei Cotta Bd. I. S. 346.; bei Tassie Catal. de pierres grav. pl. 9-11.; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. S. 156. Tf.; bei Ousely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; Porter a. O. pl. 79. 80.; Dubois Pierres grav. Egypt. et Persannes; Dorow's Morgenl. Alterthümer H. 1. Tf. 1.; J. Landseer's Sabaean Researches. L. 1823.; Guigniaut pl. 21-24. Zur Erklärung, neben Grotefend (§. 248, 4.), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terracotta mit Keilschrift ders. S. 94.

3. Wenn die Cylinder Amulete sind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung spricht: so hängen sie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zusammen, den Plin. XXXVI, 34., XXXVII, 14 sqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphischen *Λιθικά* 691.) und Schriften des Zoroaster, aber zugleich des Babyloniers Zachalias darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine: Belus-Auge (Plin. XXXVII, 55.), Belus-Stein (auch Eumithres, superstitionibus grata, ebd. 58.), Adadunephros (eiusdem oculus ac digitus dei: et hic colitur a Syris, ebd. 71.; die Gottheit Adad Macrob. I, 23.) darauf,

daß dieser Glaube besonders in Assyrien zu Hause war. Bei den Magern war auch von Inschriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40., welcher XXXVII, 37. diesen Gebrauch der Amulete dem ganzen Orient zuschreibt.

4. Baal mit der Tiara oder Kidaris (vgl. über diese Kopftracht Hoeck Vet. Mediae mon. p. 42.) und einer Strahlenkrone, einen Kranz in der Hand, auf einem Thron nebst Fußschemel, Münter Tf. 1, 3. Mylitta (Astarte) mit den Füßen auf einem Löwen (Macrob. Sat. I, 23.), Hunde am Thron, über den Schultern ragen Waffen hervor, Münter 1, 5. Atergatis den Baal für ihre Fische um Schonung flehend (?), auf dem Cylinder bei Münter 1, 8., vgl. Lukian dea Syr. 47. Sandon (Herakles) auf einem gehörnten Löwen stehend (wie auf Tarsischen Münzen, worauf dieser Assyrische Gott auf seinem Rogus vorgestellt wird, s. Niebuhr's Rhein. Museum Bd. III. S. 22., vgl. Visconti PioCl. II. p. 107.), auf einem Cylinder bei Herder Tf. 1. Ungeheuer, wie sie Berosos beschreibt, Münter 2, 15. 18. 19. u. sonst. Die vierflügligen Menschen findet man z. B. auf dem Dorowschen Cylinder wieder.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architektonik.

239. Das erwerbthätige Volk der Phönicier war [1] offenbar weniger auf Colossalität und Unzerstörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glänzende Auszierung. Die Tempel scheinen klein gewesen zu sein, [2] wie der der Astarte zu Paphos auf Kypros; ihre eigen- [3] thümliche Anlage kann wohl am besten aus dem Tempel des Jehova zu Jerusalem beurtheilt werden, auf den offenbar die Phönicische Kunst mehr eingewirkt, als die entfernter stehende Aegyptische. Ueberall, an der [4] Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem Salomonischen Tempel, finden wir den für diese Völker charakteristischen Gebrauch wieder, Bretterwände oder das Getäfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen. Auch [5] Elfenbein zur Verzierung von Architektur-Theilen, wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen, zu

brauchen, war bei den Syrischen Stämmen gewöhnlich: dieser Luxus breitete sich über Kleinasien frühzeitig nach dem Westen aus (§. 47. 56.).

2. Phönicische Haupttempel: des Melkarth zu Tyrus und zu Gades, der Astarte auf der Burg von Karthago. Den ersten soll nebst dem des Zeus Olympios (Bel-Samen) und der Astarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingestellt haben. Dios und Menandros bei Joseph g. Apion 1, 17. 18. Von keinem weiß man indeß etwas Genaueres; dagegen ist der T. zu Paphos durch Ruinen (beschrieben von Ali-Bey und von Hammer) und Abbildungen auf Gemmen und Münzen einigermaßen bekannt. S. Gemmae astriferae I, 16. 77. 78., auch die Darstellung von Paphos, Pitt. di Ercol. III, 52. Lenz Die Göttin von Paphos. 1808. Münter Der T. der himmlischen Göttin von Paphos; zweite Beilage zur Rel. der Karthager. Der Tempelhof 150 × 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in deren einer das kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obelisken standen davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreisförmiges Geländer umgab einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil erhob sich bedeutend über die Nebenhallen. Im Adyton stand die Göttin als Spitzsäule von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. des Apollo aus Cedern in Utica Plin. XVI, 79.

3. Der T. auf Moriah trat an die Stelle des alten Hirtentempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einschloß. — Große Substructionen füllten ein Thal, 600 Fuß tief, aus. Der eigentliche T. war 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die steinernen Mauern wurden nach oben schwächer, wie in Aegypten, an ihnen lagen zunächst in drei Stockwerken Reihen kleiner Kammern, mit Fenstern, für allerlei Zwecke. Vor dem Eingange ein thurmartiges Gebäude (Ulam), ähnlich wie in Paphos, 20 Ellen breit, 10 dick, 120 (?) hoch. Davor zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und Boas) mit schön verzierten Capitälern, welche Nichts zu tragen hatten, 40 Ellen hoch. Diese arbeitete Hiram Abif aus Tyrus. Das Dach und die innern Wände des Tempels und Chors (Dabir) waren aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Guirlanden, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. Ein doppelter Vorhof, der Priester und des Volks, zu welchem erst Herodes (§. 190, 1, II.) den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügte. Von eigentlichen Säulenhallen ist dabei im A. T. nicht die Rede; doch kommen bei Salomon's Pallaste drei Hallen,

jede mit 15 Säulen, vor. — S. die Litteratur in Fabricius Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Beck's Grundriß S. 30. Ugolini Thes. Antiqq. Hebr. T. IX-XI. Hirt Der Tempel Salomons. B. 1809. De Wette Hebr. Jüdische Archäologie. §. 224. 225. Kunstblatt 1831. St. 74 ff.

5. S. Könige, B. I, 22, 39. von Ahab's elfenbeinernem Hause (vgl. Amos 3, 15.). Ebd. 10, 18. von Salomon's *θρόνος χρυσελεφάντινος* mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an den Seiten der 6 Stufen. Von Tyrus sagt Hesek. 27, 6. nach den LXX: *τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος*.

---

2. Bildende Kunst.

240. Derselbe Geschmack durchdringt die bildende Kunst. Abgesehn von den alten Bätylien-Bildern des einfachsten Idolen-Cultus, waren Steinbilder offenbar selten. Dagegen hatten die Phönicier und Cananäer, wie die stammverwandten Babylonier, gewöhnlich Holzbilder, über die gehämmertes Metallblech geheftet wurde; für welche Art Arbeit sich eine sehr regelmäßige und sorgfältige Technik ausgebildet zu haben scheint. Gegossne Statuen lassen sich dagegen nicht mit Sicherheit nachweisen, obgleich das Verfahren, Metallmassen in irdenen Formen eine bestimmte Gestalt zu geben, den Phöniciern nicht ganz unbekannt war. Auch Gefäße von zierlicher, oft colossaler Form, wurden viel hier verfertigt. Mit der Arbeit in edlen Metallen vereinigte sich, auch in denselben Individuen, die Kunst, Edelsteine zu graben und zu fassen, so wie Gewänder und Vorhänge (welche oft auch eine bunte Zeichnung hatten) zu weben. Auch das einheimische Glas wurde gebraucht, mit buntem Schimmer Wände und Decken zu schmücken. Ueberall Neigung zu Putz und Glanz, welche indeß ächtem Kunstsinne oft mehr den Weg vertritt, als die Bahn öffnet. 1 2 3 4 5 6

1. Hierher gehört Beth-El in Jakob's Geschichte, und der Gott Bätylos bei Sanchuniathon. Schwarze Steine (Meteorsteine) zu Heliopolis, Emesa, auch im Phrygischen Pessinus. Ueber die Spitzsäule in Paphos §. 239. Der Syrische Zeus Kasios erscheint

auf Münzen als roher Steinhaufe (doch gab es hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6.). Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des Inscr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dalberg Ueber Meteorcultus im Alterthum. 1811. De Wette Archäol. §. 192.

2. S. Deuteron. 7, 25., besonders Jerem. 10, 3. ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χώνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἥλοις ἐστερέωσαν αὐτά κ. τ. λ., Jesaias 40, 19. μὴ εἰκόνα ἐποίησε τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσοχόος χωνεύσας χρυσίον περιεχρύσωσεν αὐτόν — ξύλον γὰρ ἄσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ., auch 44, 13 ff., wo die Arbeit des τέκτων mit Schnur und Röthel beschrieben wird, womit er "eine schöne Menschengestalt" hervorbringt. Auch das goldne Kalb (nach Michaelis) und die Cherubim des Allerheiligsten waren aus Holz und mit Goldblech überzogen. — Ein vergoldeter Apollo in einer goldgetriebnen Kapelle zu Karthago, Appian Pun. 127. Das Gefallen an Zusammensetzung von Metallen nimmt man besonders aus Daniel 2, 31. ab. Vgl. Sickler Mythus des Aesculapius. 1819. Zweiter Anhang.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden nach dem 1. B. der Könige 7, 46. in dicker Erde, d. h. wohl in starken irdenen Formen, gegossen. Vgl. De Wette Archäol. §. 106.

4. Mannigfache Gefäße im T. zu Jerusalem, besonders das eherne Meer von zwölf Rindern getragen. Beiläufig ist dabei das eiförmige Riesengefäß aus Stein, 30 F. im Umfang, mit vier Henkeln und einem Stier als Zierde, zu erwähnen, welches bei Amathus (Lemisso) auf Cypern liegt. J. Landseer Sabaean Researches p. 81. Punische Silber- und Goldschilde mit Bildern Liv. XXV, 24. Plin. XXXV, 4. Vgl. oben §. 58, 1.

5. Hiram, Könige B. I, 7. blos Erzkünstler, versteht nach Paralip. II, 2, 14. zu arbeiten ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφάς. Reiche Zusammensetzungen von Edelsteinen in Tyrus, Hesekiel 28, 13. u. sonst. Obelisk von Smaragd, wahrscheinlich Plasma di Smeraldo, im T. des Melcarth daselbst, Theophrast de lapid. 25. Arbeiten in Bernstein Od. XV, 459. Vgl. Eichhorn de gemmis scalptis Hebr., Comment. Soc. Gott. rec. T. II. p. 18. Hartmann Hebräerin am Putztisch Th. III. S. 84. — Sidonische Gewänder kommen bei

Homer vor. Hiram's Vorhang vor dem Allerheiligsten, mit Cherubim darin. Aehnliche arbeiteten Kyprier für Griechische T. §. 113. A. 1.

7. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamberger und Michaelis, Commentar. Soc. Gott. T. IV. Heeren Ideen I, 2. S. 94.

241. In wie fern die Bilder der Götter bei diesen Völkerschaften durch charakteristische und bedeutsame Bildung einen angebornen Kunstsinn bethätigten, ist bei dem Mangel von Monumenten der Art schwer zu sagen: soviel geht sicher aus den Nachrichten der Alten hervor, daß sie viel Combinationen der Menschenfigur mit Thieren hatten, theils halbthierische, theils auf Thieren sitzende und stehende Gestalten; auch auf ihren geschnittenen Steinen spielten mit Ungeheuern combinirte Figuren eine große Rolle, und verbreiteten sich durch solche Werke frühzeitig nach dem Occident. Auch durch ungestalte und zwergartige, oder durch formlose und seltsam verhüllte Figuren deuteten die Phönicier gern das wunderbare Wesen der Gottheit an; und dem Charakter ihres wilden und lasciven Naturdienstes gemäß spielte die Bezeichnung des Geschlechts, auch der Doppelgeschlechtigkeit, an ihren Bildern eine große Rolle. Wenn solcher Greuel dem Volke Gottes in der Regel fremd blieb: so ist die Phantasie desselben doch auch von dem Gefallen an seltsamen Thiercompositionen frühzeitig ergriffen worden; bei Gebilden der poetischen Phantasie aber zeigen seine Sänger mehr Neigung zu wundersamer Verknüpfung bedeutungsvoller und imposanter Gestalten, als plastische Form und Rücksicht auf Ausführbarkeit.

2. Dagon (Odakon) von Asdod, Atergatis in Askalon, Oannes in Babylon, waren alle halb Fisch halb Mensch. Auf Kaisermünzen von Askalon erscheint Atergatis (nach Andern Semiramis) als Weib auf einem Triton, oder Schiff, oder Drachen, stehend, auf der R. eine Taube, in der L. eine Blumenranke haltend, auch mit der Thurmkrone oder einem Halbmond auf dem Kopfe. S. Norisius Ann. Syromaced. p. 503 f. In Lukian's Zeit (dea Syria 31. vgl. 14.) war die Syrische Göttin ein auf Löwen sitzendes (wie Juno-Cälestis auf den Münzen von Kar-

thago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von Pantheum. Vgl. Creuzer Symb. II. S. 67. So thront sie mit zwei Löwen, Boissard IV, 95. Zeus (Baal) saß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier steht. Marini Atti dei frat. Arv. II. p. 539. Böttiger Kunstmyth. I. S. 308. 313. 330. Tf. 4. Münzen von Hierapolis (Neumann Numi Vet. II. tb. 3, 2.) zeigen beide, den Gott auf einem Stier-, die Göttin auf einem Löwenpaar sitzend; ein Carneol des Wiener Cabinets giebt dieselbe Gruppe mit merkwürdigen Beiwerken. Von einem Syrischen Apollon mit Bart, einem Brustpanzer, einem Kalathos auf dem Kopfe, in Hierapolis, Lukian 35. u. Macrob I, 17. Macrob. beschreibt auch I, 23. das Aegyptisirende Bild des Gottes von Heliopolis. Die Atergatis von Aphaka nach Macrob. I, 21. capite obnupto, specie tristi.

3. Die Figur, welche Löwen an den Schwänzen emporhält, auf der (Etruskischen?) Gemme, Impronti d. Inst. I, 16., kommt auf einer Münze mit Phönicischer Schrift sehr ähnlich vor. Dutens Méd. Grecques et Phénic. pl. 2, 10. Die mitten zusammengefügten Vordertheile von Thieren auf altgriechischen Münzen, besonders von Samos, mögen durch Vorderasiatische Bildwerke mit den Persepolitanischen (§. 244. A. 6.) in Verbindung stehn. Donaldson Antiqq. of Athens, Supplem. p. 26.

4. Von den Phönicischen Patäken Herod. III, 37. Adonis in Cypern, nach Hesych, *Πυγμαίων*. Von einem spannenlangen alterthümlichen Aphroditenbilde aus Cypern (Ol. 23.) Athen. XV. p. 675. — Astarte als Göttin von Sidon auf Kaisermünzen, eine verhüllte halbe Figur in einem Tempel auf einem Wagen (*ναὸς ζυγοφορούμενος*), Norisius p. 417. M. S. Clement. IV. 11, 108. 109. 37, 34. In einer mumienartig eingewickelten Frauenfigur zu Palermo erkannte Hirt (Berliner Kunstbl. II. S. 75.) ein Karthagisches Idol. — Der doppelgeschlechtliche Aphroditos in Amathus. Baal-Peor in Moab war wahrscheinlich priapisch. Im Vorhofe zu Hierapolis zwei 180 F. hohe Phallen (Lukian 16. 28.); ähnliche in andern Syrischen und Babylonischen Heiligthümern.

5. Die Cherubim in Genesis 3, 24. und im Dabir scheinen ganz menschliche und nur geflügelte Figuren, in andern Stellen treten groteskere Vorstellungen hervor. F. J. Züllig Der Cherubim-Wagen. 1832. u. Grüneisen im Kunstblatt 1834. St. 1 f.

C. Kleinasien.

241.* Von Bauwerken Kleinasiatischer Völker, bevor Griechischer Geschmack ihre Formen bestimmte, wie bei dem Tempel der Kybebe zu Sardis (§. 80.), sind nur Grabdenkmäler uns bekannt geworden. 1 Die Monumente der Lydischen Könige, unter denen das Grab des Halyattes das colossalste, waren sehr hohe Tumuli auf Unterbauten aus großen Steinen. 2 In Phrygien finden wir an dem Grabe des Königs Midas die im Orient so verbreitete Form einer in eine senkrechte Felswand gehauenen Façade. 3 Sonst waren unterirdische Wohnungen und Sanctuarien des Attis-Cultus bei diesem Volkstamme in Gebrauch (§. 48. A. 2.). 4 In Metallarbeiten, in Webereien und Färbereien werden die Lyder frühzeitig die Leistungen der Semitischen Stämme sich angeeignet haben, und auf diesem Wege wird manche technische Fertigkeit zu den Griechen gekommen sein (vgl. §. 71, 1. 73, 3.). 5

2. S. Herod. I, 93. mit Creuzer's Excurs in Bähr's Ausgabe. Ueber die Reste Leake Asia minor p. 265. Prokesch Reisen III. S. 162. Die schräge Höhe dessen, was man von dem Tumulus sieht, beträgt 648 F.; oben stand ein colossaler Phallus. Vgl. §. 170. — Phrygische Tumuli §. 50. A. 2. — Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beschreibt Ktesias Pers. 27. p. 117. Lion.

3. Das Grab des Midas im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in Nord-Phrygien, aus rothem Sandstein gehauen; die Façade g. 80 F. hoch, 60 breit; oben eine Art Fronton mit großen Voluten geschmückt. Leake in Walpole's Travels p. 207. Asia min. p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. Ueber die Inschrift (*MIΔAI . . FANAKTEI*) Osann Midas 1830. Grotefend, Transact. of the R. Asiat. Soc. V. III. P. II. p. 317. In der Nachbarschaft sieht man, nach Leake, Façaden, die aus einem Prostyl von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und Kranzleisten bestehen: die Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmissos so viel vorkommt, und dort schon mehr die Formen der Jonischen Ordnung trägt. Choiseul-Gouff. T. I. p. 118. pl. 67. 68.

III. Völker vom Arischen Stamme.

1 242. So wesentlich verschieden auch der Völkerstamm der Arier (oder Iranier), welcher, von Ariana ausgehend, die alten Bewohner Baktriens, Mediens, Persiens in sich begreift, in Sprache, Nationalsitten und Religion von dem Syrischen war: so schloß sich doch die Kunstweise dieser Völker ziemlich eng an die an, welche wir in Babylon kennen gelernt haben; und wir sind gedrungen, die Kunst, welche in dem großen Persischen Reiche blühte, nur als eine weitere Entwickelung 2 der alten Assyrischen anzusehen. Hiervon liegt der Grund theils darin, daß das große Assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich fassend, vor 750. bestand, sich über den größten Theil von Iran, selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und, als hernach der Medische Thron aufgerichtet wurde, die Hofsitten und der Luxus der früheren Dynastien in Assyrien und Babylon ganz natürlich darauf übergingen, so wie später Susa und Persepolis wieder eine Nachahmung von Ekbatana waren: 3 theils darin, daß die alte Nationalreligion der Arier, ein dualistischer Dienst des Lichts, für sich keine Antriebe zur bildlichen Darstellung der Götter enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte: daher, als Hofprunk und Luxus später das Bedürfniß einer Kunst fühlbar machten, sie von außen, und woher sonst, als von den seit alter Zeit cultivirten Syrischen Stämmen, hereingeholt werden mußte.

1. Arier, als allgemeiner National-Name bei Herod. VII, 52. Strab. XV. p. 724., Eudemos bei Damaskios de princ. p. 384. Kopp., in Sassaniden-Inschriften.

2. Der viel verbreitete Cultus der weiblichen Naturgottheit, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Persern, Anahid in Medien, Elymais, Armenien), hängt gewiß mit

dieser alten Assyrischen Herrschaft zusammen; es sind die Züge der Semiramis-Derketo, die in diesem Sinne von Kleinasien bis Baktrien reichen.

3. Ihre Götter waren nicht menschengestaltig (ἀνθρωποφυέες, Herodot I, 131.), wodurch Thiersymbole nicht geläugnet werden.

---

1. Architektonik.

243. So finden wir schon die Burg von Ekbatana (715 v. Chr.) in einem Syrisch-Babylonischen Geschmack auf einer Anhöhe terrassenförmig angelegt; die über einander hervorragenden Mauerzinnen mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen (ohne Zweifel aus bunten Backsteinen); oben Pallast und Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Lacunarien aus Cedern- und Cypressenholz mit Gold und Silberblech überzogen, die Dachziegel ganz aus Silber. Beim Tempel und Pallast der Persischen Königsburg in Susa, welche die Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl übereinstimmen, daß die Bauart die Babylonische war. 1 2

1. S. Herodot I, 98 (die unterste Mauer der Burg war gleich der Ringmauer Athens, d. h. gegen 50 Stadien; die viel größere Stadt war offen). Polyb. X, 27. Diod. XVII, 110. Die überzogenen Balken u. s. w. wurden von Antigonos und Seleukos Nikator geschält, ἐλεπίσθη. Jetzt Hamadan; Trümmer großer Substructionen, Canal der Semiramis, Chaussee. Im Einzelnen findet man namentlich an einer Säulenbasis ganz den Styl von Persepolis wieder. Olivier Voy. dans l'empire Ottoman III. p. 30. Morrier Second Journey thr. Persia p. 264 ff. Porter II. p. 90 ff.

2. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (welches mag der einheimische Name gewesen seyn?), Burg, Königsstraße und Königsgrab von Susa, Jacobs in den Denkschr. der Münchner Acad. 1810. 11. Vermischte Schr. Th. IV. S. 4. Τὸ δὲ τεῖχος ᾠκοδόμητο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασίλεια παραπλησίως ὥσπερ τὰ τῶν Βαβυλωνίων ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, Strab. XV, p. 728. In Schus, wahrscheinlich Susa, findet sich auch jetzt nichts als Haufen von Backsteinen, mitunter gefärbten. Kinneir Geogr. Memoir of the Pers. em-

pire p. 100 f. Porter II. p. 410. Hoeck Vet. Mediae et Persiae Monum. p. 95.

1 244. Der alte Stammsitz der Persischen Herrscher war in Pasargadä, einer Flußebne im innern Persis, die selbst von dem ersten und königlichen Stamme des 2 Volks, nach Herodot, den Namen hatte. Dieser dadurch geheiligte District, gleichsam die Metropole, aus der das weitherrschende Königsgeschlecht hervorgegangen war, erhielt in der Blüthezeit des Persischen Reichs eine lange Strecke von Anlagen, und darunter einen ältern Königssitz (ἀρχαῖα βασίλεια), mit Kyros Grabmal, und eine neuere Residenz, welche die Griechen Persepolis nannten, während sie jener vorzugsweise den Namen 3 Pasargadä gaben. Dieser neuere Königspallast wird mit Sicherheit in den Ruinen Tschilminar oder Tacht 4 Dschjemschid erkannt. Das Material, der harte schwarzgraue Marmor des Gebürges Rachmed, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächtiger Substructionen diese Königsburg errichtet war, hat hier die Zerstörung der Architekturformen verhütet, obgleich auch nur Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und Dachwerk dagegen ohne Zweifel aus überzogenem Cedernholz war, womit die 5 enorme Schlankheit der Säulen zusammenhängt. Die Anlage steigt terrassenförmig empor; starke Pforten, große Höfe mit Nebengebäuden, prächtige Säulenhallen führten zu den am höchsten gelegenen inneren Gemächern des 6 Pallastes. Das Detail der Architektur zeigt eine Kunst, die sich eines reichen Vorraths von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haushält: man findet die wahrscheinlich in Asien frühzeitig verbreiteten (§. 54.) Glieder und Zierathen der Ionischen Ordnung wieder, aber durch Ueberhäufung und seltsame Verbindung eines großen Theils ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftsteller über Alexander, welche zuerst Persepolis erwähnten, besonders Arrian VI, 29 ff. Strabon XV, 729. Diodor XVII, 71. Curtius V, 7. Pasargadä umfaßte wahrscheinlich die Gebäude bei Murghab und Nakschi-Rustan, §. 245.

3. S. die Abbildungen bei den Reisen von Chardin (neu herausgeg. mit Zusätzen von Langlès, P. 1812.), Kämpfer, Cornelis de Bruyn; genauere bei C. Niebuhr Reise nach Arabien II. S. 121. Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129-137. Sec. Journey p. 75. Ouseley Travels in var. countries of the East. V. II. pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Edw. Alexander Travels to India pl. 10. Buckingham's Trav. in Assyria, Media and Persia. ch. 17. Caylus, Hist. de l'Ac. d. I. T. XXIX. p. 118. Herder: Persepolis eine Muthmaßung. Persepolitanische Briefe. Heeren Ideen I. S. 194. Mongez, Mém. de l'Inst. nation. Litt. T. III. p. 212. Hirt in den Abhandl. der Berliner Acad. 1820. S. 40.

5. Eine breite Doppeltreppe führte zu drei aneinanderstoßenden Thoren; diese zu den Doppelpfeilern mit den colossalen Hautreliefs von Wunderthieren. Eine zweite Treppe stieg man zu dem eigentlichen Pallast. Drei Säulenhallen umgaben eine größre, ohne Trennung durch Mauern; wahrscheinlich waren sie nur durch Teppiche abgesondert (Esther I, 6.), die, wie bei Alexander's Prachtzelt (Aelian V. H. IX, 3.) und dem Dionysischen Zelt Ptolemäos des II. (§. 150, 2.), an Säulen ausgespannt waren. Die innern Gemächer und Sääle liegen jetzt davon getrennt auf der höchsten Terrasse; auch hier Säulen in dem Hauptsaale. Diese Gemächer bildeten indeß gewiß einst mit jenen Säulenhallen ein zusammenhängendes Gebäude. Niedrigere Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgedehntes. Umfang des Ganzen 1400 × 900 F. Den Eindruck, den das Ganze machen mußte, giebt am besten die treffliche Schilderung einer Persischen Residenz bei Appulejus de mundo p. 270. Bip.; besonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 243.) luce, flammea auri vel electri claritate: limina vero alia prae aliis erant, interiores fores, exteriores ianuae muniebant portaeque ferratae et muri adamantina firmitate.

6. Die Säulen (s. besonders Porter pl. 45.) der großen Halle, 55 F. hoch, unten gegen 4 F. stark, mit Jonischen Cannelüren und hohen Basen von eigenthümlicher Form; die Capitäler theils aus Vordertheilen von Einhörnern zusammengesetzt, theils aus sehr mannigfachen Stücken (ein umgestürzter Krater, darauf ein aufrecht stehender, darauf ein hoher Würfel mit zwei Reihen von Rollen nach allen vier Seiten) seltsam combinirt. Dabei Verzierungen von Blätterwerk, Rosen, Voluten, Perlenstäben. An den Königsgräbern kommen auch der Zahnschnitt, eine Art von Eiern und Schlangenzungen, und das dreitheilige Architrav vor. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegypti-

schen (§. 222.). Man bewundert die trefflich behauenen und sehr genau zusammengefügten Quadern und Säulenstücke. Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Sääle. Von räthselhaften unterirdischen Gängen melden Chardin und Morier.

1 245. Zugleich lagen in diesem Stammsitze des Geschlechts der Achämeniden die **Grabmonumente** der-
2 selben. Dies waren seltner freistehende Gebäude, wie
3 das des Kyros beschrieben wird; gewöhnlicher in den Felsen gehauene Façaden mit verborgnen unzugänglichen Kammern dahinter, dergleichen theils an der Felswand oberhalb des beschriebenen Pallastes von Persepolis,
4 theils nördlich davon bei Nakschi-Rustan liegen. Die Architektur zeigt dieselben Formen, wie in Persepolis; die durchherrschende Darstellung ist die eines Gerüstes, auf dem der König in religiöser Handlung erscheint, über einem Fries und Architrav, welches von Säulen mit Einhorn-Capitälern getragen wird.

2. **Das Grab des Kyros** im Paradeisos von Pasargadä Arrian VI, 29. Strabon XV, 730. Ein *πύργος*; unten eine Basis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehrern Stockwerken, oben ein *σηκὸς* mit einer ganz engen Thür; darin ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit *πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι*, auf diesem ein Babylonischer Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Murghab? Ousely II. pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Rachmed (400 F. vom eigentlichen Pallaste) muß nach Diodor XVII, 71. (vgl. Ktesias Pers. 15.) das des Dareios sein, womit Grotefend's Entzifferung der Keilinschriften von Persepolis trefflich übereinstimmt. Chardin, pl. 67. 68. — Nakschi-Rustan, ebend. pl. 74. Ousely II. pl. 41. Porter pl. 17. Ziemlich mit den Persepolitanischen übereinstimmende Grabmäler hat man in Medien, zu Bisutun und Hamadan, gefunden.

---

2. Bildende Kunst.

1 246. Dieselben Ruinen von Persepolis zeigen eine Fülle von Sculptur mit der Architektur verbunden.
2 Wunderthiere, symbolischer Art, stehen in halbrunder

Gestalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für architektonische Zwecke häufig angewandt. Grup- 3 pen, in welchen ein mythologischer Held ein Unthier der Art durchbohrt, sind in Relief an den Pforten des Nebenhauses angebracht. Man sieht den König mit Be- 4 gleitern einherschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin bedeckt, von den Repräsentanten der Hauptstämme des Reiches getragen; den darauf sitzenden Fürsten als Richter, an verschiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache 5 des Fürsten, seine Hofleute in zwei verschiednen regelmäßig abwechselnden Trachten, der Medischen Stola und der Kandys, und die interessanteste Darstellung, die Provinzen, welche die jährlichen Ehrengeschenke (δῶρα) bringen, schmücken die Prachttreppe, welche zu der großen Säulenhalle hinaufführt.

2. Hauptfiguren sind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das räthselhafte Thier mit dem königlich geschmückten Menschenhaupte (Martichoras? Kaiomorts?), der Greif, der Löwe.

3. Der Ansicht, welche in diesem Helden den Stammheros des hier einheimischen Geschlechts, Achämenes (Dschjemschid?), sieht, kommt zu Hülfe, daß nach Aelian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, ein Zögling eines Adlers, wie bei Firdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Diese doppelte Tracht ist durchgängig leicht zu unterscheiden. Die vornehmere, die der König selbst trägt, ist das Medische Gewand, ihr war auch die Magische Stola ähnlich (s. Lukian Nekyom. 8.). Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Aermeln oder κόραις (Kolchische, Amazonische, Ungarische Tracht, s. Amalthea I. S. 169. II. S. XII.), dies ist die Persische Kandys (χιτὼν ὃν ἐμπορποῦνται, fibulis annectunt, οἱ στρατιῶται, Hesych. Pollux VII, 58.). Ueber die Persischen Gewänder vgl. Voß Mythol. Briefe. III. S. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mém. de l'Inst. nat. Litt. IV. p. 22 sq. Die Tiara mit den Seitenbändern (παραγναθίδες Strabon XV. p. 734. fila tiarae Ammian XXX, 8.), die Kidaris und Kyrbasia sind schwer von einander zu unterscheiden, vgl. Niccolini M. Borb. VIII. p. 17 ff., auch Demetr. de eloc. 161. Die Peitsche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegern deutlich hinter dem Köcher

auf dem Rücken hängend angebracht ist, bezeichnet die Persischen Mastigophoren. — Für die statistische Erklärung der Provinzen verweise ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. S. 213 ff.

1 247. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie, 2 alles Andre der geschichtlichen Gegenwart an. Der strenge Anstand, das steife Ceremoniel gebieten überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von Beiden; die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. 3 In dem sehr minutiös ausgeführten Haarputz (κόμαι πρόσθετοι), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse und der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofprunks und den 4 Zwang eines äußern Gesetzes. Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen, sichern Styl; die Gesichtsformen tragen neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge von Würde; in der Darstellung der Provinzen ist feine Charakteristik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thiergestalten sind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entwor- 5 fen; auch ist die Arbeit in dem harten Steine durchaus sauber, die Behandlung des Reliefs eigenthümlich: 6 so daß man, wenn auch immer Aegyptische, so wie Griechische Künstler für den Großkönig arbeiteten, doch eine einheimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst in diesen Werken anerkennen muß, die den Persern sonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern aber, wie wir meinen, in der Hauptsache von Babylon kam.

5. Das Relief hebt sich mit einer feinen Linie allmählig vom Grunde ab, ganz anders als das Griechische und Aegyptische. Fragmente im Brit. Museum (R. VI. n. 100 - 103.) und bei Sir Gore Ouseley; genaue Abbildungen bei Morier Sec. Journey pl. 1., Ouseley II. pl. 43 - 45. und Ker Porter.

6. Von den Aegyptischen Künstlern, die für die Persischen Könige arbeiteten, erzählt Diodor I, 46. Von Telephanes (§. 112, 1.) Arbeiten für die Perser Plin. XXXIV, 19, 9.

248. Mit dieser Annahme stimmt auch die große 1 Ausdehnung, in welcher dieser Styl nicht blos in Persien, auch in Medien gefunden wird. Die Reliefs von 2 Bisutun (Bagistanon) zwischen Ekbatana und dem Tigris, die unter andern einen König als Ueberwinder seiner Feinde darstellen, zeigen diesen Styl vielleicht in einer älteren Periode als die Persepolitanischen; die Alten scheinen Werke der Semiramis hier gesehn zu haben. Wahrscheinlich werden auch die bedeutenden Ruinen der 3 Armenischen Stadt Van nicht blos Inschriften, sondern auch Architekturformen nach Art der Persepolitanischen ergeben. Auch die Babylonisch = Medischen Cylinder 4 schließen sich, wenn auch oft nachlässig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an; ein Theil derselben wird sicher mit Recht aus Persischem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören auch einer Combination Magi- 5 schen und Chaldäischen Glaubens an. Noch sind die 6 Dariken zu erwähnen, bei denen die Vorstellung — der König selbst als Bogenschütz — so wie die Zeichnung sehr mit den Monumenten von Persepolis übereinstimmt. In der Zeit der Arsakiden herrschte am Hofe ein 7 von den Makedonischen Eroberern ererbter Griechischer Geschmack, doch hat sich außer Münzen nichts Sicheres erhalten; die Sassaniden, in vielen Stücken Wieder- 8 hersteller väterlicher Sitte und Religion, zeigen in ihren Kunstwerken einen aus dem spätrömischen entstandenen, auf orientalisches Costüm angewandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl.

1. Ruinen im Persepolit. Styl am Persischen Meerbusen.

Morier I. S. 51. Von Ekbatana oben §. 243. Von Bisutun besonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Ac. des Inscr. XXVII. p. 159. Hoeck p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagistanon bei Diod. II, 13., Baptana bei Isidor und Bisutun halte ich mit Hoeck p. 116., Mannert V, 2. S. 165. u. Andern für einleuchtend. Die Vorstellung der Semiramis mit 100 Trabanten erinnert sehr an Persepolitanische. Die Syrischen Buchstaben bei Diodor sind wohl Assyrische; diese Ἀσσύρια γράμματα aber, die Persische Reichsschrift besonders für Monumente, können nur Keilschrift gewesen sein.

3. Van heißt Schamiramakert, Semiramocerta, bei Armenischen Schriftstellern, welche von Säulen, Statuen, Felsengrotten daselbst sprechen. St. Martin Notice sur le Voy. litt. en Orient de M. Schulz, Journ. des Sav. 1828. p. 451. Grotefend in Seebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Kunstblatt 1829. N. 32. Die bekanntgewordenen Keilschriften geben nach Grotefend's, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsmanier Xerxes Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch hier die Perserkönige alte Semiramische Werke (d. h. überhaupt Werke Assyrischer Dynastien) vorgefunden haben könnten.

4. S. besonders Grotefend's Erklärungen, Amalthea I. S. 93. II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Persien vor; und schon bei Berosus erscheint Chaldaismus und Magismus so vermischt, daß der Babylonische Kronos (El) für Zeruane gesetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Persisch-Chaldäisch ist wohl auch der Babylonische Cylinder bei Porter II. pl. 80. n. 1., welcher den Ormuzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darstellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und steht auf dem Einhorn; sie hat einen Mond über sich, wie die gegenüberstehende einen Stern. — Die Vermischung Persischer und Aegyptischer Symbole, die der, Amalth. I. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, ist auch auf dem bei Susa gefundenen Stein, der eine Art Persische Hieroglyphik enthält (Walpole Trav. p. 420. u. A.). und dem vierflügligen Mann mit dem Aegyptischen Kopfputz bei Murghab, Porter I. pl. 13., wahrzunehmen. Persepolitanische Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Eg. T. V. pl. 29.

6. Von den Dariken Eckhel D. N. I, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Landon Numism. I, 2. Mionnet Descr. pl. 36, 1.

7. Die Arsakiden, obgleich nach Lukian de domo 5. οὐ φιλόκαλοι, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechische Poesieen; und von ihren Münzen schließen sich besonders die ältern nahe an die Makedonischen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechischen allegorischen Figuren scheint mir Eckhel I, III. p. 549. den Arsakiden noch nicht mit Recht abzusprechen. Von Bildwerken ist sehr wenig bekannt. Hoeck p. 141. Von einer Gemme mit Pacorus Bilde, Plin. Ep. X, 16.

8. Derselbe plumpe und schwülstige Charakter herrscht in den Sassaniden-Münzen und den Bildwerken von Nakschi-Rustan (Sapor I.), Schapur (Valerianus Unterwerfung), Takt-Bostan (Sapor II. III.). S. über diese Hoeck p. 47. 126. f. und die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 f. 62 ff. Allegorische Figuren sind hier oft ganz späteren Römischen gleich; sonst ist auf die Costüme und Zierden am meisten Fleiß verwandt. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich sieht, und stellen sie als Weltherrscher dar. Ueber Arsakiden-Münzen Tychsen in den Commentat. Soc. Gott. rec. V. I.; über Sassanidische V. II. — Mani, ein Kezzer, der von dem neuerweckten Magismus ausging, versinnlicht seine Lehre (unter Schapur I. und Hormisdas I.) durch ein ausgemahltes Evangelium.

IV. Inder.

249. Das Indische Volk, das östlichste Glied des Kaukasischen Menschenstammes, welcher hier schon sehr gemischt erscheint, ein Volk von großen geistigen Anlagen, welche sich in einer feinen Ausbildung der Sprache, einer sehr alten speculativen Theologie, und einer phantasievollen Poesie zeigen, war doch sehr wenig geeignet, die bildenden Künste auf eine originale Weise auszubilden. Die stille Beschaulichkeit früherer, die glühende und schwelgerische Phantasie späterer Zeiten fanden in dem Reiche der natürlichen Gestalten und gegebnen Naturformen keinen Ausdruck, in dessen consequenter Fortbildung sie sich genügen konnten; und wenn die hierarchische Verfassung und die große Ausdauer Indischer Ar-

beiter in der Aushöhlung der Grottentempel und dem Aushauen ganzer Gebürge Bewundernswürdiges geleistet haben: so vermißt man doch ganz den ordnenden Geist, der diesen Fleiß und Kraftaufwand ohne Beispiel für große architektonische Zwecke benutzt und zu beherrschen gewußt hätte. 4 Wir sehen hier vielmehr eine Kunst, die in einer Fülle von Formen unstät umherschweift, und, wenn ihr fast zufällig das Einfache und Grandiose gelingt, es nicht zu einer festen, wiederkehrenden und 5 durchgeführten Kunstform zu nutzen weiß: so daß man den Gedanken schwer aufgeben kann, daß vielerlei Anregungen und Mittheilungen von außen (wahrscheinlich auch von den Griechen oder Yavana's) in Indien erst den architektonischen und plastischen Sinn erweckt, und ihm eine Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu verarbeiten wußte; indem dadurch der Contrast der classischen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der barbarischen Geschmacklosigkeit in der Verknüpfung derselben zu architektonischen Ganzen wohl allein auf eine befriedigende Weise erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Siwa auf Elephante unweit Bombay. Mehrere auf Salsette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghautgebirgen, zugleich zur Aufnahme von Hunderttausenden von Wallfahrern bestimmt. Buddhistische Grotten in Berar, bei Adschunta und Baug, von einfachern, aber plumpen Architekturformen, ohne Zierathen, dagegen mit Mahlereien auf Stucco. Höhlentempel von Radschasthan, welche Griechischem Style näher stehen sollen. — Mahamalaipur (Mahabalipur im Mahabarata, Maliarpha bei Ptolem.), ein Felsengebirge über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küste von Coromandel. Pyramidalische Pagoden zu Deogur (Tagara, eine Hauptmesse in der Zeit des Peripl. mar. Ind.), Ramiseram. Felsentempel auf Ceylon. Ueber die Felsenkammern von Bamian (Alexandreia am Kaukasos, nach Ritter) Hoeck Monum. vet. Med. p. 176 sqq.

4. Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Wisvakurma zu Ellora, wo die Decken im Rundbogen ausgehauen sind. Was die Details anlangt, so ist folgende Pfeilerform noch die am häufigsten wiederkehrende und

am regelmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehrern Platten und Wellen, darüber ein kurzer, Jonisch cannelirter Pfeiler, dann ein umgestürztes Akanthus-Capitäl, oben zusammengezogen, über diesem eingezogenen Halse ein großer Pfühl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgestürzte Antefixa oder Eckverzierungen antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß keine Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen ist) ist nur Werk der Noth; als Zierath von der Außenseite von Felsentempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlanke Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es hier leider nicht, aber nach den festen Punkten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunstblüthe Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die Blüthe der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Raya Vicramaditya, der nach gewöhnlicher Annahme 56. v. Chr. starb). Beide setzen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an sie an. Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhismus schon (auch Salsette, Carli und der T. des Wisvakurma sind Buddhistisch), den man nun wohl von etwa 500. v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz solcher Bauwerke ist Bardesanes (200. n. Chr.) Beschreibung einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Porphyr. bei Stobäos Ecl. Phys. I. p. 144. Heeren. Die gräuelvolle Ausgelassenheit der Darstellungen in Elephante (Proben der Art sind aus der Townley'schen Sammlung in das Brit. Museum übergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls.

Demetrios, Euthydemos Sohn, und andre Baktrische Prinzen gründeten um 200. v. Chr. Griechische Reiche im Indus-Lande, welche sich in verschiedner Gestalt bis zur Invasion der Mogolischen Skythen oder Sakä (136. v. Chr.) erhielten, von denen Vicramaditya Indien befreite. Vgl. Lassen de Pentapotamia p. 42 ff. In der Reihe in Indien gefundener Münzen, welche J. Todd, Transact. of the R. Asiat. Soc. I. p. 313. pl. 12. zusammenstellt, zeigen die Indo-Skythischen (namentlich die M. des βασιλεὺς βασιλέων Kodobigris, mit Siwa auf seinem Stier als Revers) eine interessante Vermischung Griechischer und Indischer Elemente; und auch die fleißiger gearbeiteten Indischen lassen wohl etwas von der Einwirkung Griechischer Darstellungsweisen spüren. Vgl. Schlegel, Journ. Asiat. II. p. 321. St. Martin, IX. p. 280. Die Indische Gemme, mit der Herkules-Figur, welche J. Todd III, I. p. 139. mittheilt (D. A. K. Tf. 53.), ist deutlich eine Imitation von den Münzen des Indischen Königs Demetrios (Tychsen Comm. Soc. Gott. rec. VI. p. 3. Köhler Mem. Ro-

mane IV. p. 82.). In Barygaza (Baroandsch) cursirten Münzen der Baktro-Indischen Könige, nach dem Peripl. mar. Ind.

1 250. In den **Sculpturen** Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieser Felsentempel schmücken, und außer den Wesen des Cultus auch Scenen aus den großen Indischen Epopöen darstellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieses feste System, welches eine aus eignen Wurzeln erwachsene durch lange Generationen hindurch gepflegte Kunst überall charakterisirt. 2 Eben deswegen stehen die Indischen Bildwerke den Aegyptischen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Gesetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Platzes und Materials auf eine 3 sehr hinderliche Weise ein. Von charakteristischen Unterschieden der Körperbildung bei verschiedenen Personen scheint noch nicht viel nachgewiesen zu sein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monstrose Zusätze 4 und die Handlung selbst, die Bedeutung an. Indeß erscheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Gestalten, der Verschränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindische Kunst der Tempelgrotten im Ganzen noch sehr mäßig und genügsam gegen die Monstrosität vieler neuindischen Götzenbilder und Mahlereien.

1. Epische Scenen, z. B. der Kampf von Rama und Ravuna, aus dem Ramajana, in Ellora. Ardschuna, der von Siwa und den Welthütern die himmlischen Waffen erhält, in Mahamalaipur. Vischnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beides aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhisten und der Jainas absichtlich einfach gehalten werden. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Negergesicht.

Indische Idole in East-India Company-House zu London; Javanische Steinbilder in Leyden, von Reuvens beschrieben.

Litteratur. Niebuhr's Reise II. S. 31 ff. Tf. 5 ff. W. Hodges Select Views of Antiq. in India. N. 1 - 12. Prachtwerke der Gebrüder Daniell, The Excavations of Ellora und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei Langlès Monumens anciens et modernes de l'Hindostan en 150 planches. P. 1812. Macneil in der Archaeol. Britann. V. VIII. p. 251. Malet in den Asiatick Researches, VI. p. 382. L. Valentia Travels V. II. p. 161 ff. pl. 8 f. Maria Graham Journal p. 122 sqq. J. Raffle's History of Iava. Davy On the Interior of Ceylon. J. Todd's Annals and Antiq. of Rajast'han p. 671. Seely Wonders of Elora (vgl. Classical Journal T. XXX.). Abhandlungen in den Transactions of the Bombay Society (Erskine über Elephante I. p. 198., Salt über Salsette I. p. 41., Sykes über Ellora III. p. 265. pl. 1 - 13., Dangerfield über die Buddhistischen Grotten von Baug II. S. 194., Crawfurd über Boro-Budor in Java II. p. 154. vgl. Erskine III. p. 494.) und den Trans. of the R. Asiat. Soc. (Grindlay und Todd über Ellora II. p. 326. 487. mit acht sehr weich gehaltenen Abbildungen, Babington über Mahamalaipur II. p. 258. pl. 1 - 12. 16., Edw. Alexander über Adschunta II. p. 362. pl. 1.). — — Herder's Denkmähler der Vorwelt. Heeren Ideen Th. I. Abth. 3. S. 11 ff. (1824.). Creuzer Symbolik I. S. 562 ff. Bohlen Indien und Aegypten II. S. 76.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt.

Geographie der alten Kunstdenkmäler.

1. Allgemeines.

1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde der Orte, an welchen sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden worden sind, theils sich jetzo befinden; und eine Herumführung an diese Orte ist die nothwendige 2 Einleitung des archäologischen Studiums. Für die an den Erdboden gebundne Architektur fallen, wenn die Denkmäler überhaupt noch vorhanden sind, die drei Arten von Localen zusammen; für die beweglichen Hervorbringungen der bildenden Kunst und Mahlerei dagegen sondern sich darnach: 1. Kunsttopographie des Alterthums (die ἐξήγησις oder περιήγησις der Kunst, §. 35, 3.), 2. Lehre 3 von den Fundorten, 3. Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich eines wissenschaftlichen Zusammenhangs entbehrt, weil ohne Kenntniß der politischen und Bildungsgeschichte die Ortsveränderungen der Kunstwerke als etwas Zufälliges erscheinen: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst aber und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit.

Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahl- 4
reichen Versetzungen verwickelter, welche die Kunstwerke
schon im Alterthum (§. 165. 214.), und nicht minder in
neuerer Zeit erfuhren. Dort ging der Zug aus Grie- 5
chenland nach Rom und dann zum Theil nach Byzanz,
aus den Republiken in die Residenzen, aus den Tempel-
höfen nach den öffentlichen Hallen und Theatern, dann
nach den Pallästen, Villen und Thermen; indem eigent-
liche Kunst-Museen, d. h. blos zur Kunstbeschauung be-
stimmte Gebäude, dem Alterthum, wo die Kunst innig
mit dem übrigen Leben verwachsen war, fast ganz un-
bekannt blieben. Hier führen alle Schritte aus Grie- 6
chenland und Italien heraus nach dem übrigen cultivirten
Europa, doch so, daß in diesem Lande noch immer, und
hoffentlich bald auch in jenem, der Abgang nach außen durch
den steten Zufluß von innen überwogen wird; und das
allgemeine Streben der Gegenwart ist Vereinigung in
großen Museen der Herrscher und Nationen.

5. In spätern Inschr. kommen vor signa translata ex abditis locis in celebritatem thermarum; vgl. Gerhard, Beschr. Roms S. 320 f. Agrippa wünschte öffentliche Aufstellung aller Statuen und Gemählde, Plin. XXXV, 9. Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die Tempelwinkel und Spelunken, in welchen abgängig geworden Götterbilder aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. X, 691. Eine solche Sammlung war im Argivischen Heräon. In Italien dienten die favissae zur Bewahrung alten Tempel-Hausraths. 2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich von selbst in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bilden, wie in dem Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen Didymäon, an den Orakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. Hier waren auch im Heräon viele chryselephantine Statuen mit Absicht zusammengestellt. Aehnliche Statuensammlungen hernach in Rom, in den Hallen der Octavia §. 180. A. 2. 190. A. 1. 1, a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen Museen, §. 420, 4. 4. Gemähldehallen, wie die Pökile in Athen (§. 101. A. 2.), die Halle bei den Propyläen (§. 109. A. 1, 3.), die Lesche der Knidier (§. 134. A. 3.), auch eine Pökile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch war auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pökile Athens, die Lesche waren zunächst Conversations-Sääle.

In Strabon's Zeit (XIV. p. 637.) war der große T. zu Samos eine Pinakothek geworden, auch gab es andre in der Nähe; und in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete Pinakotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, besonders Vitruv VI, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschriebne zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften III. S. 469. 5. Daktyliotheken, wie die des Mithridat §. 165. A. 2., die von Scaurus, Sulla's Stiefsohn, angelegte, die von Jul. Cäsar in den T. der Venus Genitrix geweihte.

Für die Kunsttopographie ist Jer. Jac. Oberlin Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae, 1776. und 1790., eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vervollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in Reuß Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Mon. vet. popul. wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger Ueber Museen und Antikensammlungen 1808. 4. Der Katalog bei Meusel, Neue Misc. artist. Inh. St. 9. S. 3 ff. Beck's Grundriß S. 3 ff. Register zu Winckelmann's W. VII. S. 321.

---

2. Griechenland.

1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar 2 genug denken. Eine Periegese des Landes muß bei 3 jedem kleinen Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allen andern Athen, Korinth nebst dem Isthmos, Olympia, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.

1. Jacobs Ueber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, Verm. Schriften III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Bacchion bei Phokäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf das herrlichste geziert war, Liv. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegese bei Jacobs a. O. S. 424 ff., und Meyer Geschichte der Kunst S. 209 ff., wo aber immer noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen zerfällt in die Burg, die Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Odeion, Propyläen

des Dionysos) und andern alten Tempeln; in die nördlichen Quartiere, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos, mit weniger alten Tempeln. Neu ausgebaut wurde in S. die Hadriansstadt, durch ein Thor und Reste alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders Meursius Compilationen. Fanelli Atene Attiche 1704. Stuart's Antiquities, nebst dem Supplement von Cockerell, Kinnard, Donaldson, Jenkins, Railton. L. 1830. Barbié du Bocage's Plan bei Barthelemy's Anacharsis. Wilkins Atheniensia. L. 1804. Hawkins in Walpole's Memoirs p. 480. Ersch Encyklopädie, Art. Attika. Leake's Topography of Athens. L. 1821., Deutsch, mit Zusätzen, zu Halle 1829. Kruse's Hellas II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirt's Plan des Athen. Markts, Geschichte der Bauk. Tf. 23., wo nur der Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht gehörig wahrgenommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Heger.

Korinth kann nur als die Colonia Julia, welche Hadrian verschönerte, topographisch genau erforscht werden. Zur Restauration helfen Münzen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Hadrian und den Antoninen (Millingen Méd. inéd. pl. 2, 20 et 21. Mionnet Suppl. IV. pl. 3. 6, 4.), mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene, und andern Heiligthümern (vgl. die Vase von Bernay, Journ. des Sav. 1830. p. 460.); und die den Hafen Kenchreä auf interessante Weise abbildende (Millingen 2, 20.) mit den Schiffshäusern, dem T. der Aphrodite an der einen, des Asklepios an der andern Ecke, und dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem Molo (χῶμα) mitten im Hafen, grade wie ihn Paus. II, 2, 3. beschreibt. Triumphbogen Hadrian's auf Münzen. Ueber die Lage des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dorier II. S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen mit Pausanias die Inschrift C. I. 1104. Den Isthmos stellt sehr interessant die Gemme dar, Eckhel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poseidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euplöa, oben auf einer Säule Eros, neben Poseidon Rosse, die zum Agon kommen. Das Palämonion (Paus. II, 2, 1. und die Inschr.) sieht man auf Münzen als einen Tholus, von leichten Jonischen Säulen getragen, mit Delphinen als Akroterien; mitten drin als Cultusbild einen Knaben auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Unter dem Tholus liegt der Untertempel (ἄδυτον bei Paus., ἐναγιστήριον in der Inschr.) mit seiner Pforte (κάθοδος ὑπόγεως Paus., ἱερὰ εἴσοδος in der Inschr.), zu welcher eben eine Opferprocession mit dem Widder heranzieht. — Auch T. von Trözen und Paträ lernt man durch Münzen kennen.

Olympia's heiliger Bezirk, Altis, enthielt mehrere Tempel, den Hochaltar, ein Theater, Buleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, viele Thesauren und mehrere Hallen, und zahllose ἀγάλματα, ἀνδριάντες, ἀναθήματα; der Hippodrom lag außerhalb. Für die Localität: J. Spencer Stanhope Olympia or Topogr. illustrative of the actual state of the Plain of Olympia. L. 1824. Leake Morea V. I. ch. I. Expédition scientif. de la Morée. Archit. Livr. 10-13. Pindari Carm. illustr. L. Dissenius. Sect. II. p. 630. Encyklopädie, Art. Olympia.

Delphi war ein theaterförmiger Ort; auf der obersten Terrasse Pytho, das Temenos mit dem Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen Méd. inéd. pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Buleuterion, mehreren Hallen, den Thesauren. Darunter die Mittelstadt u. Unterstadt. Der Ort der Agonen lag unterhalb der Stadt gegen die Ebne und Kirrha. Pindari C. p. 628. (Ueber die Kunstschätze vgl. Sainte Croix Gouvern. fédératifs p. 274.)

1 253. So bedeutend auch jetzt die Anzahl der über Griechenlands Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge 2 ans Licht bringen werden. Auch die Nachforschungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, in manchen Gegenden 3 einen noch fast jungfräulichen Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Bautrümmer, welche im Histor. Theil erwähnt sind: zu Tiryns §. 45. Mykenä 45. 49. Argos 45. Epidauros 106. Korinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Mantinea 111. Lykosura 45. Olympia 109. Messene 111. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. zu Athen 80. 101. 109. 153. 190. 191. in Attika 53. 109. auf Delos 109. vgl. 279. auf Euböa 53. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Eigenthümlich gebaute Dorische T. zu Cardacchio auf Corfu, Railton Antiq. of Ath. Suppl. Theater-Ruinen §. 289.

2. In Griechenland gefundne und gesammelte Bildwerke: Venetianische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, besonders von Antonio und Paolo Nani (um 1700.) und Späteren desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Mon. Peloponnesiaca 1761. Manches ist durch Morosini (1687.) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arsenal (mit Runenschrift). §. 434. Elginsche Sammlung, von Athen, aber auch von andern Orten zusammengebracht, im Brit. Museum; der Phigalische Fund (§. 119, 3.) ebenda; die Aeginetischen Statuen (§. 90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Bröndsted Voyages et Recherches dans la Grèce. Livr. I. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, vgl. §. 357.), im M. Worsleyanum, im M. Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Venus, neuerlich die Bruchstücke von Olympia §. 119. und der Messenische Sarkophag (Leake Morea I. p. 379. Ann. d. Inst. I. p. 131. IV. p. 184.). Nachgrabungen von Veli-Pascha bei Argos, Magazin encycl. 1811. II. p. 142. Zahlreiche Sculpturfragmente bei Luku (Thyrea). Leake II. p. 488. Ann. I. p. 133.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste in Fauvel's Consulatgebäude; später eine andre von dem Athener Psyllas (nach Stanhope's Briefen) angelegt; wahrscheinlich wieder zerstreut. Nationalmuseum in Aegina, meist aus Vasen, Bronzearbeiten, Inschriften bestehend, unter Mustoxydi. Auf Corfu Museum des Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, nach Cyriacus von Ancona (§. 46.), besonders Spon und Wheler, Chandler, Choiseul Gouffier Voy. pittor. de la Grèce, Dodwell's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Viaggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. Gell's Itinerary of Greece (1818. in 4., blos I. Argolis), Itin. of the Morea. 1817. 8., Itin. of Greece. 1819. 8., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Walpole's Memoirs und Travels vereinigten Artikel, Hobhouse, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Leake Travels in the Morea. 3 Bde. L. 1830. Scharnhorst über Aegina, Ann. d. Inst. I. p. 201. Die architektonischen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuart's (copirt in Le Grand's Mon. de la Grèce), der Dilettanten-Gesellschaft. (Sorgfältige Nachstiche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, Darmstadt bei Leske). Expéd. de la Morée. §. 252. La Grèce; vues pittor. et topogr. dess. par O. M. Bar. de Stackelberg. P. 1832.

Römischen Styls oder eines gemischten Griechisch-Orientalischen zu besitzen. 2 Denkmäler dieser spätern Zeit ziehen sich auch durch **Aegypten**, das Reich Meroe, die Oasen. 3 Im übrigen **Africa** sind die Städte Kyrenaika's neuerlich ziemlich genau bekannt geworden, und besonders der Plan Kyrene's liegt deutlich vor Augen; doch ist im Einzelnen dabei sehr wenig aus alter ächthellenischer Zeit zum Vorschein gekommen. 4 Im westlichen Africa sind zahlreiche und ansehnliche Trümmer Römischer Anlagen vorhanden.

1. Vorhandene Denkmäler von Antiocheia §. 149. 192. (Justinians Mauern; Triumphbogen auf dem Weg nach Haleb, Cassas I, 15.), Sidon (Felsengrab Cassas II, 82.), Tyrus (Aquäduct, ebd. 85.), zwischen Tyrus u. Ptolemais (Jonischer T. ebd. 87.), zu Jerusalem §. 192., Emesa (Kenotaph des C. Cäsar, Cassas I, 21.), Heliopolis, Palmyra, Gerasa, Gadara (die Städte des Basaltlandes Trachonitis, worin seit Salomon Viel gebaut ist, Ritter Erdk. II. S. 362.) u. Petra §. 192. Von Seleukeia am Tigris (oder Ktesiphon) Ruinen eines Pallastes aus Römischer Zeit, nach della Valle. Cassas Voy. pittor. de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palaestine et de la basse Aegypte, P. an. VII. (unvollendet). Frühere Reisen von Belon, Maundrell, della Valle, Pococke. Burckhardt Travels in Syria and the holy land. L. 1822. Trav. in Arabia. L. 1829. Buckingham Trav. among the Arabian tribes. L. 1825. O. Fr. v. Richter Wallfahrten im Morgenlande. B. 1822.

2. Alexandreia §. 149. 193. 224. Antinoe §. 191. Römische Thürme u. Mauern bei Taposiris, zu Babylon bei Cairo, zu Syene. Griechisch-Aegyptische Gebäude in Meroe §. 192., auf der Oase des Ammon bei Zeytun (Cailliaud pl. 3. 5. 6.). Römisch-Christliche Gebäude in Unter-Nubien, auf der nördlichen und südlichen Oase von Aegypten (auf dieser sind Grabmonumente mit Bogen auf Säulen sehr häufig, Cailliaud pl. 21. vgl. §. 218.). Kosmas Indopleustes beschreibt den Marmor-Thron des Ares bei Adule, mit der Inschrift eines Aethiopischen Königs (des Zoskales nach Niebuhr), in spätrömischem Styl, auf einer gewundnen Säule ruhend.

3. Beträchtliche Ueberreste von Ptolemais (ein Amphitheater, zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, geringe Trümmer von zwei T., zahllose Gräber an den Straßen, theils im Felsen, theils aufgebaut, mit Frontispicen, zum Theil ausgemahlt); Einiges in Naustathmos, Apollonia, und an verschiednen Orten

weiter östlich. Della Cella Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell' Egitto. Gen. 1819. F. W. u. H. W. Beechy Proceedings of the expedition to explore the N. coast of Africa from Tripoli eastward in 1821. and 1822. 1828. 4. Pacho Relation d'un voy. dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1827. 1828. 4. u. f. Vgl. über Kyrene's Plan Gött. G. A. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (j. Zavia), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garapha (j. Tripoli). Graf Castiglioni Mém. géogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan 1826. Aquädukt bei Tunis, Amphitheater zu Tisdra (el Jemme), Ruinen von Cirta oder Constantina (Vestiges d'un anc. tombeau dans le roy. d'Algier auprès de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambesa, Sufetula und sonst. Shaw Trav. of Barbary and the Levant. Hebenstreit De antiq. Rom. per Africam repertis. 1733. 4.

---

4. Italien.

257. Italien vereinigt auf die interessanteste Weise in sich die verschiedenartigsten Distrikte für die Kunsttopographie. I. Den Distrikt einer durch Colonieen in Italien einheimisch gewordnen Griechischen Kunstwelt. Dazu gehören die Küstenstriche Unteritaliens und Siciliens, auch manche Theile des Innern dieser Länder. Die Herrlichkeit der Kunst in diesen Ländern zeigt sich in den eigenthümlichen Bauwerken; von Bildwerken in Erz und Marmor wird verhältnißmäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinsten und schönsten Griechischen Style gefunden; dagegen sind die Nekropolen der Griechischen und halbgriechischen Städte dieser Gegend die Hauptfundgruben der verschiednen Gattungen Griechischer Vasen, an deren mehr oder minder geschmackvoller Form und eleganter Mahlerei man den Grad ziemlich sicher messen kann, bis zu welchem Griechische Bildung auch bei den Landeseinwohnern Campaniens, Lucaniens und Appuliens eingedrungen war (§. 163, 7.), und dabei auch manchen Ort als hellenisirt und kunstliebend kennen lernt, von dem man es sonst nicht erwartet hätte. II.

1 2 3 4 5 6

Den Bezirk inländischer Völker, welche die Griechische Kunst durch eigne Thätigkeit bei sich einheimisch gemacht hatten. Dazu gehört vornehmlich das Land der Etrusker von Pisä bis Cäre, nebst Felsina und Adria; auch das Volskische Veliträ und das Latinische Präneste schließen sich wegen einzelner Denkmäler oder Classen derselben (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran an, so wie ein 7 Theil Umbriens. Die Fundorte der Vasengemählde beschränken sich auf den südlichsten Theil Etruriens, besonders den dem Griechischen Handel geöffneten Küstenstrich, und das große Emporion am oberen Meere, Adria (vgl. 8 §. 99. 143. 177.). Der Reichthum dieser Gegend an einheimischen Monumenten hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel zur Kunsttopographie Italiens: Bern. Montfaucon Diarium Italicum. P. 1702. 4. Reisen besonders von Don Juan Andres, de la Lande u. Volkman, Keyßler, Petit-Radel, Eustace u. Colt Hoare, Fr. v. der Recke (herausgegeben von Böttiger), Morgenstern, Kephalides, v. d. Hagen, Thiersch und Schorn, K. Fr. Scholler. (Baudelot de Dairval De l'utilité des voyages.) Neigebauer's Handbuch für Reisende in Italien. Hase Nachweisungen für Reisende in Italien. Lpz. 1821. Fr. Blume Iter Italicum. Bd. I-III. 1824-1830. giebt beiläufig auch über Museen gründliche Notizen.

3. Reste von Bauwerken in Großgriechenland: Poseidonia §. 80. Geringe Trümmer von Elea (Münter's Velia. 1818.). Dorische Ruinen eines hexastylen T. u. schöne Terracotta-Fragmente in Metapont, Herzog von Luynes Metapontum. 1833. Von allen Griechischen Bauwerken in Tarent, Thurioi, Kroton (Paw Mém. concernant le t. de Junon Lacinienne, Mém. de la Soc. de Cassel p. 67.) ist fast Nichts übrig. Ueber einige Reste von Lokri Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 3. Ughelli Italia Sacra IX. giebt Einiges über die Ruinen dieser Städte. Ueber Reste der Städte in Basilicata Lombardi, Bull. d. Inst. 1830. p. 17. Siciliens Tempelruinen: Syrakus §. 80. (zwei Säulen des Olympieions standen noch bis auf neuere Zeit). Akragas u. Selinus 80. 109. Egesta 109. Katana, Ruinen eines T., zweier Theater, eines Amphith., Circus. Zu Solus, bei Panormos, interessante Architekturfragmente u. Sculpturen. Herz. v. Serradifalco Cenni su gli avanzi dell' ant. Solunto. Pal. 1831. vgl. Bull. d. Inst.

1830. p. 229. 1831. p. 171. Theaterruinen §. 289. Kyklop. Bauwerke von Cefalu §. 166. A. 3. Katakomben von Syrakus. — — Von Sardinien (auch Felsengräber) u. Gozzo §. 166. A. 3.

4. Das Taufgefäß in Gaëta (jetzt in Neapel) von Salpion, Welcker Zeitschr. S. 500. Die herrlichen Schulterblätter einer Rüstung mit Amazonenkämpfen von Locri, in Bröndsted's Besitz (?). Der schöne Sarkophag in der Kathedrale von Agrigent (Pigonati tb. 47. Houel IV. pl. 238. St. Non IV. p. 82. Gypsabguß im Brit. Museum). Mehrere in Kirchen Siciliens. Hirt, Berl. Kunstblatt II. S. 73. In Syrakus hat Landolina manches treffliche Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi. N. 1824., im Auszuge Kunstbl. 1826. N. 46-53. Man bemerkt, daß die Nekropolen der Griechischen Städte durchgängig gegen Norden liegen. Vasen-Fundorte in Großgriechenland (s. besonders Gerhard's Cenni topogr. Bullet. 1829. p. 161.): In Campanien Nola (schöne Vasen in Firniß und Zeichnung; auch alterthümliche der hellgelben Art), Cumä (noch zu wenig erforscht), Avella (Vasen von blasser Farbe), Capua (matter Firniß; auch alterthümliche), Nocera (Nolanische), Eboli (mehr in Lucanisch-Apulischer Manier; vgl. Ann. III. p. 406. IV. p. 295.); in Samnium, besonders Agata de Goti im Beneventanischen (vernachlässigte Zeichnung, rothe u. weiße Farbe); in Lucanien Pästum (schöne Vasen in der besten Art), Castelluccio, Anzi u. Armento im innern Basilicata (Fundorte der schlank geformten und mit mythologischen Scenen reichgeschmückten Prunkvasen, in Firniß u. Farben schlecht, die Zeichnung manierirt); in Apulien Bari, Ruvo, Ceglia, Canosa (wo neben der Landessprache ein corruptes Griechisch gesprochen wurde, Horaz S. I, 10, 30. §. 163, 7.); in Bruttii Locri (Vasen alterthümlicher Art, andre von ausgesuchter Schönheit). In Sicilien besonders Agrigent (alterthümliche der rothgelben Art, aber auch sehr schön und grandios gezeichnete der vollkommnern Technik; Sammlung Panettieri; kleine Schriften von Raff. Politi); im innern Lande Akrä, j. Palazzuola, reich an Gräbern, Vasen, Terracotta's. Le antich. di Acre scoperte, descritte ed illustr. dal Bar. G. Judica. Messina 1819. f. Vgl. Gerhard und Panofka Hyperb. Römische Studien S. 155 ff. (Kunstblatt 1825. 26.) und die Vorrede zu: Neapels Antiken.

Martorelli Antichità Neapolitane. Reisen von Riedesel, Swinburne u. A. De St. Non Voy. pittoresque de Naples et de Sicile. Münter Nachrichten von Neapel u. Sicilien. 1790. Bartels Briefe über Calabrien u. Sicilien. 1791-93. — Fazellus

de rebus Siculis. 1558. f. Andr. Pigonati Stato presente degli ant. monumenti Siciliani, a. 1767. Viaggio per tutte le antich. della Sicilia descr. da Ign. Paterno Pr. di Biscari. N. 1781. 4. Houel Voy. pitt. des îles de Sicile, de Malthe et de Lipari. P. 1782. 4 Bde f. Bern. Olivieri Vedute degli avanzi dei mon. antichi delle due Sicilie. R. 1795. Pancrazi, d'Orville, Wilkins, Hittorf (s. §. 80. 109.).

6. Ueber Etruriens Kunstdenkmäler im Ganzen §. 168 bis 178. Volaterrä §. 168. 70. 71. 74. 76. Fäsulä 168. 70. Arretium 170. 71. 72. Vetulonium 168. Rusellä 168. Populonia 168. 76. Cosa 168. Telamon 176. Cortona 168. 70. Perusia 168. 73. 74. 75. Saturnia 168. Volci 169. 70. 73. 74. 75. 77. Clusium 170. 71. 73. 74. 75. 76. 77. 78. Falerii 168. 70. Tarquinii 170. 72. 73. 74. 77. Axia 170. Orchia 170. Bomarzo 169. 70. Viterbo 170. Tuscania 170. Veji 168. Adria am Po 170. 77. Präneste 173. Alba Longa 168. 70. Veliträ 171. Umbrien 176. Ameria 168. Spoletium 168.

7. Vasen-Fundorte in Etrurien: Nekropolis von Volci, am Flusse Arminia (Fiora) bei Ponte della Badia; Nachgrabungen seit 1828. auf den Gütern des Prinzen Lucian v. Canino, der Candelori u. Feoli. Dorow-Magnus'sche Sammlung im K. Mus. zu Berlin. Ueber die Gattungen der Vasen §. 99, 2. 143, 2. Ueber das Local Westphal Topogr. dei cont. di Tarquinii e Vulci, Ann. d. Inst. II. p. 12. tv. agg. a. b. Lenoir, Ann. IV. p. 254. M. I. 40. Werke des Pr. Lucian: Muséum Etrusque de L. Bonaparte. 1829. Catalogo di scelte antichità (Estratto, Ann. I. p. 188.). Vases Etrusques de L. Bonaparte. Livr. I. II. (Bullet. 1830. p. 143. 222.). Candelori'sche Vasen: Bull. d. Inst. 1829. p. 75 ff. Nekropolis von Tarquinii, meist Vasen der alterthümlichen Arten, s. Gerhard, Hyp. Römische Studien S. 134. Cäre, vielversprechender Vasen-Fundort. Bomarzo, schöne Vasen u. Bronzen. Clusium, manche alterthümliche Vasen. Adria am Po, Vasenfragmente in der Gräberstätte am Tartaro gefunden, in Formen, Mahlereien u. Inschriften denen von Volci auffallend ähnlich, auch Terracotta's, Mosaiken, Marmorfragmente u. Intaglio's, gesammelt im Mus. Bocchi. S. Filiasi, Giorn. dell' Ital. letter. Padova. T. XIV. p. 253. Handschriftliches Werk im Wiener Antiken-Cabinet. Steinbüchel Wiener Jahrb. 1830. II. S. 182. u. a. a. O. Den Mahler Euthymides finde ich in den Inschr. dieser Scherben zweimal, wie auch in Volci. Der große Handel des Alterthums mit Thongeschirr umfaßte gewiß auch gemahlte Gefäße; daher erklärt sich das Vorkommen sehr übereinstimmender Arbeiten in entlegenen Gegenden, wie z. B. die Tödtung

des Minotaur auf einer Attischen Vase, bei Burgon in London, gerade so gezeichnet ist, wie auf der berühmten Sicilischen des Taleides bei Hope.

8. Etruskische Museen: Das Guarnacci'sche, hernach Grundlage des öffentlichen, zu Volterra; ebenda das der Franceschini, der Cinci. Antiken im Campo Santo zu Pisa, seit 1810. daselbst aufgestellt (Lasinio Sculture del Campo Santo). Biblioteca publica u. Mus. Bacci zu Arezzo. Accademia Etrusca u. Mus. Venuti zu Cortona (M. Cortonense §. 178.); die Bronzen-Sammlung Corazzi ist nach Holland verkauft. Sammlungen Ansidei, Oddi u. a. zu Perugia (s. Lanzi's Register, vgl. Blume II. S. 210.), öffentliches Cabinet daselbst. Buccelli zu Montepulciano. Casuccini, Paolozzi zu Chiusi, il Circo daselbst. Ruggieri in Viterbo. Kleine Sammlung Cervelli zu Orvieto, u. a. m.

Außer den allgemeinen Reisewerken für Etrurien Targ. Tozzetti's schätzbares Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

258. Aber bei weitem am ausgedehntesten und ergiebigsten ist III. das Reich der den Römern dienstbar gewordnen, zur Verschönerung Römischer Anlagen gebrauchten Griechischen Kunst. Rom ist schon durch die Menge der vorhandnen Bautrümmer, an welche sich zum Theil sehr ergiebige Fundorte der Statuen anknüpfen, die Hauptstadt der antiken Kunstwelt, und ungeachtet es im Alterthum so wenige Künstler hervorgebracht, der wichtigste Fleck Erde für den Archäologen; Roms Topographie bildet einen ansehnlichen Zweig des Studiums. Die noch vorhandenen Monumente und Trümmer drängen sich am meisten um den ältesten und politisch wichtigsten Theil des alten Roms, das Forum Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch deswegen, weil die Bevölkerung sich im Mittelalter zeitig aus diesen Gegenden weggezogen und sie der Vergangenheit überlassen hat; während der Campus Martius, in der Kaiserzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen weil das neue Leben sich hier besonders angesiedelt, wenige und meist nur solche Denkmäler zeigt, welche den Bedürfnissen und Zwecken dieser Zeit selbst angepaßt werden konnten. Die weitläuftigen Gärten, welche den

1 2 3 4 5

Süden und Osten Roms einnehmen, sind daher reich an Fundgruben, und haben ganze Museen gefüllt; die Geschichte ihrer Besitzer ist mit der Museographie eng verknüpft.

2. Ueber frühere Ausgrabungen giebt es wenig zusammenhängende Berichte, wie Flam. Vacca Notizie antiquarie. a. 1594. (bei Fea Miscell. filolog. T. I.); über den Ertrag neuerer Nachforschungen unterrichtete früher Guattani (§. 38. A. 2.), dann durch zahlreiche kleine Schriften Fea (Prodromo di nuove osservaz. e scoperte fatte nelle ant. di R. 1816.), nebst den Artikeln von Gerhard im Kunstbl. 1823-26. (jetzt Hyperb. Röm. Studien S. 87 ff.) "Römische Ausgrabungen". Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824. an. Instituto di corr. arch. von 1829., besonders die rivista generale del Bullet. Chronologische Uebersicht der Nachgrabungen auf dem Forum seit 1802. von Bunsen, Bullet. d. Inst. 1829. p. 32.

3. Die Fragmente des antiken Plans, aus dem T. des Romulus und Remus, sind von Bellori (Thes. Ant. Rom. IV.), Amaduzzi, Piranesi (Antich. Rom. I.) herausgegeben. Topographen: Flav. Biondo 1449., bedeutender Andr. Fulvio 1527., Barthol. Marliani Topographia Romae. R. 1544 und 1588. Panvini 1558. Boissard §. 37. A. 3. Nicht wesentlich fördern die Forschung Donati Roma vetus et recens. 1638. u. Nardini Roma antica. 1666. (Thes. Ant. Rom. IV.), vierte Ausg. 1818. von Nibby. Fr. Ficoroni Vestigi e Rarità di R. ant. R. 1744. (bei Fea T. I.). Adler's Beschreibung der Stadt Rom. Guattani R. antica. 1793., neu 1805. Venuti Descr. topogr. delle antichità di R. 2. ed. R. 1803., neu herausg. von Stef. Piali. R. 1824. Fea N. descrizione di R. antica e moderna. R. 1821. 3 Bde 8. Ders. sulle Rovine di R. (Storia dell' Arti T. III.). Edw. Burton Description of the Antiq. and other Curiosities of R. L. 1821. (Deutsch von Sickler. 1823.). C. Sachse Gesch. und Beschreibung der alten Stadt R. 2 Bde, 1824. und (nach dem Tode des Verf.) 1828. Beschreibung der Stadt R. von E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard u. W. Röstell I. (allgem. Theil) 1830. II, (Vatican) I. 1832. Plan von Nolli 1748.; ein Auszug bei Monaldini 1818., ein vollständigerer bei Bunsen. Vasi's Itinerario, von Nibby erneuert. — Die wichtigsten Kupferwerke sind §. 37. A. 3. und zu §. 190. angeführt. Piranesi's Hauptwerke sind Della magnific. ed architett. de' Rom. R. 1761. u. Antichità Rom. R. 1748-56. 4 Bde f. Veduten von Piranesi, Domen. Pronti, Clerisseau und Cunego,

Rosini. Ansichten aller sieben Hügel in Cassas und Bence's Grandes Vues.

4. Hier ein Ueberblick der §. 179. 180. 190 - 95. genannten Baureste (mit einigen Zusätzen) nach den Augustischen Regionen, innerhalb der Aurelianischen Mauern. 1. Porta Capena. Grabmal der Scipionen. 2. Caelimontana. S. Stefano Rotondo (sog. T. des Faunus, ein Gebäude aus dem spätern Alterthum). S. Giovanni in Laterano, Obelisk, Baptisterium des Constantin. 3. Isis et Serapis (der südliche Theil der Esquilien). Coliseo. Thermen des Titus. Pallast des Titus (sette scale). Nero's Haus zum Theil (Camere Esquiline). Basilica S. Clemente. 4. Via sacra (Nibby del foro R., della via sacra, dell' anfiteatro Flavio e de luoghi adjacenti. R. 1819., Deutsch von Chr. Müller. Stuttgard 1824.). Titus Bogen (neben dem Fahrwege der Via Sacra. Bullet. d. Inst. 1829. p. 56.). Meta Sudans. T. Urbis. T. der Pax. T. des Antonin u. der Faustina (S. Lorenzo in Miranda). 5. Esquilina. Agger des Tarquinius. Prätorische Castra. Amphitheatrum Castrense. Nymphäum des Severus Alex. T. der Minerva = Medica. Gallienus Bogen. Ausgemahltes Haus (der Lucilla?) §. 210. A. 4. 6. Alta Semita (Quirinal und Viminal). Thermen des Diocletian und Constantin. Monte = Cavallo. 7. Via lata (in W. vom Quirinal). 8. Forum Romanum (Ueber die Lage und Ausdehnung des Forum Sachse I. S. 698. und der Plan von Hirt, Gesch. der Baukunst Tf. 23.). T. des Jupiter Tonans (?). Sog. T. der Concordia, und Reste des wahren T. der Concordia, welchen wahrscheinlich Septim Sever u. seine Söhne restituerunt. Bogen des Septim. Säule des Phocas. Sog. T. des Jupiter Stator. Basilica Julia. Sog. T. des Castor (drei Säulen vor Maria Liber.). Carcer Mamertinus (robur Tullianum, Leon. Adami's Ricerche. R. 1804. 4.). Capitolium (Zoëga Abhandl. S. 331.) und Arx (der südliche Gipfel des Hügels, vgl. Dureau de la Malle in Millin's Ann. encycl. IX. p. 17.). Arco di Giano. Kleiner Bogen des Sever. Sog. T. der Vesta (S. Stefano an der Tiber, ein tholus peripteros). Sog. T. der Fortuna Virilis. Mündung der großen Cloaca. Forum des August (nach Hirt, Niebuhr u. A.; Sachse nennt dies fälschlich das Forum Nerva's); T. des Mars Ultor (Sachse nimmt nur einen T. des Namens an). Forum des Nerva; T. der Pallas. Forum des Trajan; Colonna; Basilica Ulpia. 9. Circus Flaminius (der größte Theil des Campus Martius). Theater des Marcellus, neben welchem ehemals (Ant. Labacco Alcune notabili antiqu. di Roma. V. 1584.) ein Dorischer Peripteral = T. lag. Porticus der Octavia. Theater des Pompejus. Thermen des Agrippa; Pantheon. Bogen des Claudius.

Säule u. T. des M. Aurel. Obelisk auf M. Citorio. Mausoleum des August. Obelisk an der P. del Popolo. 10. Palatium. Palatinische Kaiserpalläste (Scavo Rancurelliano, Guattani M. I. 1785. Genn. Ott.). Septizonium. Bogen des Constantinus. 11. Circus maximus. Circus (Bianchini Circi max. iconographia. R. 1728. f.). 12. Piscina publica (Fortsetzung des Aventin). Thermä Antoninianä. 13. Aventinus. Pyramide des Cestius (Falconieri Thes. Ant. Rom. IV. p. 1461.). 14. Transtiberina (Janiculum). Außer den vierzehn Regionen: Campus Vaticanus. Hadrian's Mausoleum. Basilica des h. Petrus. An der Via Ostiensis: Basilica S. Paolo. An der V. Appia (Labruzzi Via Appia illustr.): Monument der Cäcilia Metella. Grab der Claudia Semne (Uhden in Wolf's und Buttmann's Museum I. S. 534.) u. viele andre. Columbarium der Freigelassenen der Livia (Werke von Bianchini, Gori, de Rossi). Katakomben der Christen. Circus des Caracalla (Bianconi Descr. dei Circi. R. 1789. f.). Quelle der Egeria (Wagner de fonte et specu Egeriae. 4.). An der V. Nomentana: Basilica der h. Agnes. Grabmäler der Constantia und Helena. An der V. Flaminia: Grabmal der Nasonier §. 210. A. 4. An der V. Aurelia: ausgemahlte Grabmonumente der Villa Corsini (bei Bartoli).

5. Besonders zu merken: Villa Mattei auf Berg Cälius; V. Giustiniani, jetzt Massimi, östlich vom Cälius; V. Negroni u. Altieri hinter B. Esquilin; V. Barberini hinter B. Quirinal; V. Ludovisi auf M. Pincio, collis hortulorum (hier lagen die großen Sallustischen Gärten, Gerhard's Abhandlung bei Gerlach's Ausg. des Sallust); V. Farnese u. Spada auf B. Palatin; V. Corsini zwischen Janiculum u. Vatican; V. Albani vor der Porta Nomentana; V. Borghesi vor der Porta Flaminia u. Pinciana.

259. In der Umgegend Roms, in Latium, sind besonders die Orte, welche von Kaisern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium, Tibur, auch Lavinium (Alba Longa nicht so, wie man es von Domitian's Prachtliebe erwarten sollte), ergiebige Quellen für Kunstwerke, ohne es ausschließlich zu sein.

Latium. Kircher's Latium f. 1761. Vet. Latii antiqua vestigia. R. 1751., erweitert: Vet. Latii antiquitatum ampliss. collectio. R. 1771., wenig brauchbar. Bonstetten Voy. sur la scène des dix dern. livres de l'Enéide. P. 1805. Sickler Plan topogr. de la Campagne de R., nebst Text in 8. Weimar

1811. N. 1818. Nibby Viaggio antiq. ne' contorni di R. R. 1819. 2 Bde 8. Sickler's u. Reinhardt's Almanach aus Rom II. S. 182. Tf. 13 ff. J. H. Westphal Die Röm. Kampagne. B. 1829. 4., nebst zwei Karten. W. Gell Essai topogr. des environs de R. (s. Ann. d. Inst. II. p. 113.).

Im Einzelnen: Gabii, Forum §. 295. Statuen in V. Borghese §. 261. Alba Longa (Piranesi's Antich. di Alb. e di Cast. Gandolfo), Emissar §. 168. A. 3. Grabmal §. 170. A. 3. Sonderbare Urnen (Tambroni und Aless. Visconti in den Atti dell' Acc. Arch. Rom. II. p. 257. 317.). Lanuvium §. 191. Präneste, Suaresi Praeneste antiqua. R. 1655. T. der Fortuna. Il tempio della Fortuna Prenestina ristaur. da Const. Thon, descr. da A. Nibby. R. 1825. 8. Tibur, sog. T. der Vesta (Desgodetz ch. 5.), der Sibylla, della Tosse. Angebliche Villa Mäcens. Ant. del Re Dell' antichità Tiburtina. R. 1611. Stef. Cabral u. Fausto del Re Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli. R. 1779. Villa Hadrian's §. 191. Sabinisches Landhaus des Horaz. Capmartin de Chaupy Decouverte de la maison de campagne d' Horace. 3 Bde 8. Nibby Viaggio antiqu. alla villa di Orazio, a Subiaco e Trevi, Mem. Rom. IV. p. 3-81. Tusculum, Katakomben, Grab der Fam. Furia. Bedeutende neue Nachgrabungen, durch Lucian Bonaparte. Vgl. Kunstbl. 1826. N. 3. Cora, Dorischer T. des Hercules. G. Antolini Opere T. I, 1. Piranesi Antichità di Cora. R. 1761. f. Ostia, Lucatelli Diss. Corton. VI. Hafen §. 190. A. 2. Fea Relazione di un viaggio ad Ostia. Ders. Alcune osserv. sopra gli ant. porti d'Ostia. Sickler's Almanach I. S. 284. II. S. 231. 244. Antium, unter Caligula u. andern Cäsaren aus Augustus Hause sehr verschönert; Theater u. andre Reste. Fundort sehr vorzüglicher Statuen, s. besonders Winckelm. W. VI, 1. S. 259. u. Fea ebd. 2. S. 320. Phil. a Turre Mon. vet. Antii. R. 1700. Fea Bull. d. Inst. 1832. p. 145. Aphrodisium in der Nähe, wo 1794. 23 Statuen gefunden wurden. Terracina, Ruinen auf der Höhe. — Kyklopische Mauern §. 166. G. A. Guattani Mon. Sabini. V. I. R. 1827. 8.

260. In Unteritalien geben die Gegenden um [1] den Puteolanischen Meerbusen nicht blos von der frühern Hellenischen Cultur, sondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer selbst in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Hellenischen Lebens suchten, und die Reste desselben gern

fortbestehen ließen: so berühren sich hier auch in den
2 Trümmern und Gräbern beide Kunstwelten. Aber die deutlichste Anschauung alter Kunstcultur im ersten Jahrhundert n. Chr. geben die vom Vesuvius verschütteten Städte. Wenn hier auch manche Abweichung aus früheren Hellenischen Umgebungen und noch fortbestehender Oskischer Nationalität abgeleitet werden kann: so finden wir doch in der Hauptsache Alles dem Geschmack der Römischen Hauptstadt analog, und können uns, wenn wir die Züge, welche Rom im Großen, aber verwischter, darbietet, nach der Detailanschauung Pompeji's auszeichnen und vervollständigen, das Leben jener Zeit sehr genau
3 und lebendig erneuern. — Das nördliche Italien bietet eine Menge zerstreuter Trümmer und Fundorte von Statuen; am meisten vereint sich in Verona.

1. Rehfues Gemählde von Neapel und seinen Umgebungen. 3 Th. 1808. Mormile Descr. della città di Nap. e dell' antichità di Pozzuolo con le figure degli edificj e con gli epitafj che vi sono. N. 1670. Pozzuoli (Dikäarchia, Puteoli) reich an Alterthümern. Franc. Villamena Ager Puteolanus s. prospectus eiusdem insigniores. R. 1620. 4. P. Ant. Paoli Avanzi delle antich. esist. in Pozzuoli, Cuma e Bajae. N. 1768. f. Le antich. di Pozz., Bajae e Cuma inc. in rami da F. Morghen. N. 1769. f. Jorio Guida di Pozzuoli. Serapeum, ein Monopteros mit Heilquellen und vielen Cellen für Incubation, wahrscheinlich dem Kanobischen nachgebildet (auch in Memphis war das Serapeum zugleich Heilanstalt, Reuvens Lettres à Mr. Letr. III. p. 83., wie zu St. Cannart in Südfrankreich), nach Andr. de Jorio's Schrift über den Serapistempel. Kunstbl. 1824. N. 19. Aelterer Plan von Erdmannsdorf. Amphitheater, Aquäduct, Piscina, Gräber. Sog. T. der Venus u. Diana (wahrscheinlich Badesääle), piscina admirabilis und Andres in Bajä. Theater zu Misenum. Circus oder Amphitheater von Cumä. Grab mit den angeblichen Skelets (§. 432.) Ueber die Sibyllengrotte von Cumä besonders Jorio Viaggio di Enea all' Inferno. Stollen im Posilippo §. 190. A. 1. II. Rob. Paolini Mem. sui monumenti di antich. e di belle arti ch'esist. in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Capua ant., in Ercolano, in Pompeji ed in Pesto. N. 1812. 4. Capua, Amphitheater.

Ueber die Entdeckungen auf Capri Hadrava Ragguagli di varj scavi e scoperte di antich. fatte nell' isola di Capri.

N. 1793. 8. Gori's Symbolae litter. Decad. Rom. V. III. p. 1. Ruinen eines T. (?) auf Pandataria.

2. Die ersten Entdeckungen, welche auf die verschütteten Städte hinwiesen, waren: die Auffindung der berühmten Frauenstatuen (§. 199. A. 7.) auf dem Gute des Pr. Elbeuf Emanuel von Lothringen im Raum des Theaters von Herculanum, g. 1711.; die Auffindung des sog. Hauses des Arrius Diomedes an der Gräberstraße von Pompeji bei Grabung eines Brunnens 1721.; dann die folgenreichern Entdeckungen in Herculanum bei dem Erbau eines Lustschlosses Carl III. 1736. Das tief verschüttete Herculanum, dessen Markt unter Resina liegt, kann nur, wie ein Bergwerk, durch Schachte genutzt; das leichtbedeckte Pompeji dagegen ganz offen gelegt werden. Doch ist es eben deswegen, besonders nach der ersten Bedeckung mit Asche, von den frühern Einwohnern selbst durch Nachgrabung der kostbarern Gegenstände meist beraubt worden. In der Französischen Zeit ist der fast eingeschlafene Eifer neu belebt, und das Forum auszugraben angefangen worden. Die neuern Nachgrabungen begannen, nachdem das Forum offen gelegt, von dem Bogen beim Jupiters-T. am Forum, und verfolgen die von da nach N. gehende Straße (T. der Fortuna, Thermen, Fullonia, Haus des tragischen Dichters, Haus des Faun).

Neuere Werke §. 190. A. 4. 210. A. 3. Außer diesen über Herculanum: Venuti Descr. delle prime scoperte dell' ant. città di Ercolano. 1748. Berichterstattende Werke von Cochin u. Bellicard, de Correvon, Ant. Fr. Gori, Winckelmann, Cramer. (Rosini) Dissertat. Isagog. ad Hercul. Volum. explanationem. Bayardi Prodromo delle antich. d'Erc. N. 1752. Le antich. di Ercolano. N. 1757-92. I-IV. VII. Pitture, V. VI. Bronzi, VIII. Lucerne etc. (Deutscher Auszug von Murr mit Umrissen von Kilian). Antiquités d'Herculanum, grav. par Th. Piroli et publ. par F. et P. Piranesi. P. 1804-6. 6 Bde 4. Ueber Pompeji: ein interessantes Register von Weber, 1757., Ann. d. Inst. II. p. 42. M. I. 16. Martini das gleichsam wieder auflebende Pompeji. Leipz. 1779. 8. Gaetano Prospetto dei scavi di Pompei. 8. Millin Descr. des Tombeaux, qui ont été découv. à Pomp. l'a. 1812. Romanelli Viaggio da Pomp. a Pesto. N. 1817. 2 Bde 8. Choulant de locis Pompei. ad rem medicam facient. Lips. 1823. Cockburn Pomp. L. 1818. Prachtwerk von Goldicutt. L. 1825. Bonucci Pompéi décrite. N. 1828. Die neueren Nachrichten in Niccolini's M. Borbon., bei Jorio sugli scavi di Ercolano. N. 1827., und in den Berichten in Schorn's Kunstblatt 1825. N. 36. 1827. N. 26. Jorio Plan de Pomp. et Remarques

sur les édif. N. 1828. Große Karte von Bibent. Guarini über einige Monumente Pompeji's. Verzeichniß der Schriften über Herc. u. Pomp. im M. Borbon. I. p. 1.

Beneventum, Triumphbogen §. 191. A. 1. Vita Thes. Antiqu. Beneventanarum. R. 1754. T. I. (Römische Alterthümer).

3. In Umbrien: Ocriculum, sehr bedeutende Ruinen; Brücke, Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani M. I. 1784. p. 1 ff. Narnia, schöne Brücke aus August's Zeit. Asisium, alter T., Maria della Minerva, Korinthisch, von zierlicher Einrichtung. G. Antolini Opere T. I, 2. Guattani 1786. p. XX. Göthe Werke XXVII. S. 186. Theater, Amphith., Rundtempel. Angeblicher T. des Clitumnus. Schorn's Reise S. 462. R. Venuti Osserv. sopra il fiume Clitumno etc. R. 1753. 4. Tuder, sog. Mars-T. Schriften von Agretti u. Andern, Giorn. Arcad. 1819. III. p. 3. Fulginium. Pontano Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4. Fanum, Triumphbogen des August, und ein zweiter des Constantin. Ariminum §. 190. A. 1. I. Schöne Brücke. Thom. Temanza Antichità di Rimini. V. 1740. f. In Etrurien wenig Bedeutendes aus Römischer Zeit. Amphitheater zu Arretium (Lor. Guazzesi in den Diss. dell' Acc. di Cort. T. II. p. 93.) und an andern Orten. In Picenum: Ancona §. 191. A. 1. Peruzzi Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4. Amphitheater von Faleria, Giorn. Arcad. LV. p. 160.

In Ober-Italien: Ravenna, §. 194. A. 5. Patavium, Ruinen eines Korinthischen T. (Ant. Noale Dell' antichissimo t. scoperto in Pad. negli anni 1812 e 1819. Pad. 1827.). Verona, das ungeheure Amphitheater. Maffei degli Amfiteatri. Desgodetz Les édif. ch. 22. Ueber neue escavamenti Giulari Relazione degli escavamenti etc. V. 1818. 8. Arcus Gavii et Gaviae. Viel andre Römische Gebäude. §. 193. A. 7. Brixia. Ottavio Rossi Le memorie Bresciane. Br. 1693. 4. Neue Entdeckung eines T. und großer Bronzefiguren. Dr. Labus, Antologia 1824. n. 43. Monti Escav. Bresciane. Velleja, Forum. Antolini Le rovine di Velleja misurate e disegn. Mil. 1819. f. Amalthea I. S. 331. Die Denkmäler sind meist nach Parma gebracht. Mediolanum. P. Gratidius De praeclaris Mediolani aedificiis quae Aënobarbi cladem (1162.) antecesserunt. Med. 1735. 4. Ueber die 16 Säulen bei S. Lorenz Schrift von Grillon 1812. Amati Les antiq. de la ville de Milan. Mil. 1821. Aosta §. 190. A. 1. II. Susa ebd. Millin's Voy. en Savoie, en Piemont, à Nice

et à Gènes. P. 1816. Desselben Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. P. 1817. Aquileja. Bartoli Le antich. d'Aquileja profane e sagre. V. 1739. f. Forum Julii, Museum aus einheimischen Sachen.

261. Die museographischen Nachrichten, welche wir auf die topographischen folgen lassen, beginnen billig mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum seines Bodens, besonders durch die weise Verfügung, nach der keine Kunstwerke des Alterthums ohne Erlaubniß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen, öffentliche Museen erhalten, mit denen noch lange keine andern an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltener Gegenstände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die alle Bekanntmachung unvollständig zurücktritt, und oft grade das Interessanteste zu übergehen in Gefahr geräth. Die schöne Zeit der Privatsammlungen dagegen ist vorüber, die ausgezeichnetsten sind eine Zierde theils Italiänischer, theils fremder Residenzen geworden. Im nördlicheren Italien ist Florenz durch die Villa Medicis und Etrurien, Venedig besonders aus Griechenland, aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich geworden; allen andern Sammlungen hat es an solchen Quellen gefehlt. Neapel aber hat überschwengliche einheimische Schätze, welche sich ganz von selbst hier concentriren, und dieser Residenz neben Rom eine unabhängige Wichtigkeit und ein Interesse, das keine andre Sammlung ersetzen kann, zusichern.

1. Man hat von 60,000, ja Lanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom gesprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. O. S. 516. — Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavaleriis u. A. s. §. 37. Minder bedeutend: Borioni Collectanea Antiq. Rom., mit Erklärungen von Rod. Venuti. 1735., meist Bronzen. Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr. a Conyers Middleton. L. 1745. — Ramdohr Ueber Mahlerei u. Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 Thle 8. Lumisden Remarks on the Antiq. of Rome. 1797. 4. Gerhard, Roms antike Bildwerke, in der Beschreibung Roms. I. S. 277.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol

M. Aurel, die beiden Basaltlöwen, die Dioskuren (nicht vorzüglich); die Rossebändiger auf M. Cavallo; Pasquino und Marforio (ein Flußgott und Aias mit Patroklos. Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R. 1789.).

Sammlungen.

I. Oeffentliche.

a. Auf dem Capitol:

Museum Capitolinum; begründet von Clemens XII., vermehrt von Benedict XIV. und andern Päbsten. Hauptwerk §. 38. Reich an Hermen von Philosophen u. dgl. — M. Kircherianum im Collegium Romanum, herausgegeben von Bonnani. R. 1709. f. M. Kirch. Aerea illustr. notis Contucci. R. 1763 - 65. 2 Bde f. — Pallast der Conservatoren.

b. Auf dem Vatican:

M. Pio-Clementinum; eröffnet von Clemens XIV. durch seinen tesoriero Braschi, der es als Pius VI. sehr vergrößerte. Hauptwerk §. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Welcker's Zeitschr. I. S. 303. f. M. Chiaramonti von Pius VII. hinzugefügt. §. 38. Eine fernere Erweiterung bildet der Nuovo braccio, vgl. Kunstbl. 1825. N. 32. (Eine der neuesten Erwerbungen ist die Sammlung der Herzogin von Chablais, mit Bacchischen Bildwerken von Tor Marancia an der Via Appia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 101.). Auch die Magazine des Vatican enthalten Bedeutendes. Fea Nuova descr. de' mon. ant. ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12.

II. Privatsammlungen (vgl. Vasi und das Register zu Winckelm. Werken Bd. VII.).

Albani, Pallast und Villa (§. 258. A. 5.), welche der Card. Alex. Albani mit Kunstschätzen gefüllt, und Winckelmann (M. I.) und Zoëga (Bassir.) besonders benutzt haben. Ein Catalog ist vorhanden. Schriften von Raffei; Marini's Inscr. Villae Alban. Jetzt ist Viel davon in Paris und München, Manches noch vorhanden.

Borghese, Pallast und Villa. Die Schätze der Villa sind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch sammeln sich auch dort wieder neue. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796. 2 Bde 8. Mon. Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797. in 8. Visconti's Illustrazioni di Mon. scelti Borghesiani, herausg. von Gher. de Rossi u. Stef. Piale. 1821. 2 Bde gr. f.

Barberini, Pallast. Viel ist nach England, das Meiste nach München gekommen. Tetii Aedes Barberinae. R. 1647. f. Andres jetzt im Pallast Sciarri. Gerhard Prodromus S. XV. Einiges ist noch vorhanden.

Mattei, Pallast und Villa. Mon. Mattheiana ill. a Rud. Venuti cur. I. Cph. Amadutio. R. 1776 - 79. 3 Bde f. Das Beste davon im Vatican.

Giustiniani, Pallast, die Antiken sind meist zerstreut. Galeria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f.

Farnese, Pallast; Villa auf dem Palatin; Farnesina tras Tevere. Alle Antiken jetzt in Neapel.

Ludovisi, die vorzüglichen Bildwerke dieser Villa scheinen noch vorhanden zu sein.

Medicis, Villa. Das Vorzüglichste ist um 1770. nach Florenz geführt worden.

Negroni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunsthändler Jenkins; das Beste im Vatican.

Aldobrandini, Villa, j. Miollis. Werk von A. Visconti.

Panfili, Villa; Statuen und Büsten. Villa Pamphilia eiusque palatium. R. f. Manches ist noch vorhanden. Auch im Casino Panfili.

Villa Altieri, Casali, Strozzi und viele andre. Pallast Braschi, Rondanini, Ruspoli (Viel aus diesen in München). Sammlungen von Thorwaldson, Kestner, Vollard u. A. Magazine von Vescovali u. A.

In der Umgegend Roms: Villa Mondragone in Frascati (enthält wahrscheinlich nicht mehr Viel). Pallast Colonna bei Palestrina. Des Cardinals Borgia Museum zu Velletri (Heeren in der Amalthea I. S. 311. Et. Borson Lettre. R. 1796. Borgiana auf einzelnen Kupferblättern auf der Gött. Bibliothek) ist größtentheils nach Neapel übergegangen.

2. Florenz, Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medicis), Vasen, Bronzen, Etruskischen Alterthümern. Gori §. 37. Reale Galleria di Fir. incisa a contorni sotto la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai SS. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. F. 1812. 8. Vgl. H. Meyer, Amalthea I. S. 271. II. S. 191. III. S. 200. Pallast Pitti, Tableaux, statues etc. de la Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wicar (mit Erläuterungen von Mongez). P. 1789. f. Garten Boboli. Pallast Riccardi.

Pesaro, Marmora Pisaurensia illustr. ab Ant. Oliverio. Pis. 1738. Lucernae fictiles M. Passerii cum prolegg. et notis. Pis. 1739-51. 3 Bde f.

Ravenna, Museo Lapidario im erzbischöflichen Pallast, Bronzen auf der öffentl. Bibliothek. Vieles ist in Kirchen zerstreut.

Bologna, Antiquarium auf der Bibliothek (Malvasia Marmora Felsinea), vermehrt durch das bunt gemischte Museo Cospiano (Descrizione di Lorenzo Legati. Bol. 1677.) u. neuere Auffindungen. Einiges im Pallast Zambeccari. Thiersch S. 366.

Ferrara, Studio publico, einige Alterthümer. Reste des M. Estense, bei dessen Sammlung Pirro Ligorio thätig war.

Schloß Catajo, Sammlung des March. Obizzi. Thiersch Reise S. 302. Descr. del Catajo fatta da Betussi. Ferr. 1669. 4. Quirini'sche Sammlung in Villa Alticchiero bei Padua. Alticchiero per Mad. I. W. C. D. R(osenberg). Pad. 1787. 4. Kunstbl. 1829. N. 61 f.

Venedig, öffentliche Sammlung im Vorsaal der Marcusbibliothek. S. §. 37. Mus. Nani (dessen Bronzen Gr. Pourtalès-Gorgier gekauft hat), oben §. 253. A. 2. Mon. Gr. ex M. Iac. Nanii ill. a Clem. Biagio. R. 1785. 4. Dess. Mon. Gr. et Lat. ex M. Nanii. R. 1787. 4. Collezione di tutte le antichità — nel M. Naniano. V. 1815. f. Mus. Grimani, vom Cardinal Domen. Grimani 1497. begründet, viel in Adria Gefundnes enthaltend, jetzt großentheils in das öffentliche Museum übergegangen (Millin's Orestéide). Auch die Sammlung Contarini ist öffentlich geworden. Ueber die Sammlungen im Haus Tiepolo (dessen Münzen in das Wiener Antiken-Cabinet übergegangen), Giustiniani alla Zecchere, bei Weber s. Thiersch Reisen in Italien I. S. 261 ff. Ueber Venedig's Sammlungen überhaupt, besonders die Grimani'sche u. Weber'sche, Rink, Kunstbl. 1829. N. 41-44. 60 f. Früher glänzten Trevisani, Morosini und andre Häuser. Fiorillo Gesch. der Mahlerei in Ital. II. S. 52 ff. Neue Sammlungen aus den Trümmern der alten Bullet. d. Inst. 1832. p. 205. Ueberall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechisches. Die vier Erzrosse von St. Marcus sollen im J. 1204. aus dem Hippodrom von Cpel weggebracht worden sein. Ueber diese Mustoxidi sui quattro cavalli della basil. di S. Marco in Ven. 1816. 8.; Abhandlungen von Cicognara, Dandolo und A. W. Schlegel; Petersen Einl. 146. 325.

Verona, öffentliche Sammlung von Sc. Maffei veranstaltet, in welcher allerlei Alterthümer, Griechische von Venedig her, auch Etruskische, zusammenstehn. Maffei M. Veronense s. antiq.

inscript. et anagl. collectio. Ver. 1749. Sammlung des March. Muselli. Antiquit. reliquiae a March. Zac. Musellio collectae. Ver. 1756. f. Museum Bevilaqua, Brustbilder und Reliefs (zum Theil in München). Ehemaliges Museum des Gr. Moscardo, aus Allem gemischt (Note overo memorie del M. etc. Ver. 1672.). Sc. Maffei Verona illustrata. Ver. 1731.

Mantua, Bottani M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1790. 8.

Modena, öffentliche Sammlung von Bronzen, Münzen, Inschriften.

Cremona, Isidor Bianchi Marmi Cremonesi. Mil. 1792. 8.

Brescia, Mazzuchellianum M. a Com. Gaetano ed. atque illustr. V. 1761 - 63. 2 Bde f. Eine Sammlung im Raum des T. §. 260. A. 3. ist im Werke.

Parma, die ehemaligen Farnesischen Kunstschätze sind 1736. nach Neapel gewandert; neue herzogliche Sammlung, meist aus Velleja. Berliner Kunstbl. II. S. 14 f.

Mailand, K. K. Münzcabinet (darin die Sanclementinische Sammlung). Antiken-Sammlungen von Pelagio Palagi u. Rizzoli. Bull. d. Inst. 1832. p. 202.

Pavia, Sammlung der Universität (einige Statuen, Anticaglien, Münzen). Reiterstatue des M. Aurel (Regisole).

Tortona, M. del S. Manfr. Settale. Tort. 1666. 4.

Turin, M. Taurinense, benutzt in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) M. Veron. (Ant. Rivautellae et Io. Paulli Ricolvi) marmora Taurinensia. 1743. 47. 2 Bde 4. Ueber den jetzigen Zustand der K. Sardinischen Sammlung s. Schorn, Amalthea III. S. 457.

In Illyrien: Triest, öffentliches Museum. Sammlung des verstorbenen C. Ott. Fontana, Münzen u. Apulische Vasen.

Fiume, Sammlung von Bildwerken (meist aus Minturna) bei General Nugent. Bull. d. Inst. 1831. p. 65.

3. Neapel, Real Museo Borbonico negli Studj, enthält die Farnesischen Schätze, vermehrt aus den verschütteten Städten, Puteoli u. dem Großgriechischen Kunstbezirk, auch durch das Museo Borgia, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber besonders Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaaren, Preziosen, geschnittene Steine. Das sehr umfassende R. M. Borbonico von Niccolini, Finati u. A., von 1824 bis 33. bereits 8 Bde 4. Gargiulo Raccolta

de' mon. piu interessanti di R. M. Borb. Neapels Antike Bildwerke, beschrieben von E. Gerhard und Th. Panofka. Th. I. 1828. Cataloge von Jorio für die Vasen, alten Gemälde. Museum zu Portici, das erste Reservoir, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel (besonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Gerh. Prodr. p. XIV.). Vasensammlung des Marchese Santangeli u. andre. Vasenmagazine (Gargiulo, de Crescenti, Pacileo). Reliefs in Sorrent.

In Sicilien: Palermo, Mus. des Prinzen Castello di Torremuzza. Ein andres im ehemaligen Jesuiter-Collegium (?). Vasensammlung von Ciccio Carelli. Hirt, Berlin. Kunstbl. II. S. 71. Catania, Mus. des Prinzen Biscari (Vasen, Marmors, Münzen). Hirt, S. 67. Sestini Descr. del M. del Pr. di Biscari. F. 1776. u. 1787. Sammlung des Can. Spoto. Hirt S. 69. (auch über andre Sicilische Sammlungen). Palazzuola §. 257. A. 5.

5. Der Westen Europa's.

1 262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern Europa's noch am meisten einheimische Kunstwerke des Alterthums. Denn abgesehn von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewissen Unternehmungsgeist und ein Aufbieten großer Kräfte für hierarchische Zwecke 2 beweisen: ist besonders der Süden Frankreichs reich an Resten Römischer Civilisation und Kunstliebe, wozu sehr vorzügliche Werke der Architektur, auch manche gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, Terracotta's, Mosaiken, Gefäße, wie sie jeder Winkel des Römischen Reichs hervorbrachte, sind natürlich auch in 3 ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundnen Alterthümer in den Städten der Provinz Museen bilden: hat allein die Hauptstadt des Reiches sich einer aus den Hauptländern der Kunst zusammengebrachten Sammlung zu erfreun, die nach Wiedererstattung des Geraubten auch bei rechtlichem Besitze immer noch sehr glänzend ist. 4 Von Spanien sind weder die einheimischen Ruinen und Reste, noch auch die aus der Fremde erworbnen

Kunstschätze so vollständig bekannt, als sie es zu verdienen scheinen.

1. Die Druidischen Grotten, Altäre (dolmens), Tumuli, Obelisken (peulvans), pierres branlantes, Steinsärge, Steinkreise (chromlecks). Das umfassendste Denkmal sind der Steinkreis und die Alleen zu Carnac bei Quiberon in Bretagne. Bretagne und die umliegenden Inseln sind als die letzten Sitze Keltischer Religionsübung darin am reichsten. S. besonders Cambry Mon. Celtiques ou recherches sur le culte des pierres, Caylus im Recueil, besonders T. v., und das fabelhafte Buch: Antiquités de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wlgrin de Taillefer. 1821.

Dieselben Monumente kehren in England, besonders Wales, wieder (cairns, menhirs, rocking - stones und kistvaens, den deutschen Hünenbetten ähnlich), wo Stonehenge einen wirklich imposanten Eindruck macht.

2. S. besonders Millin's Voy. dans les départemens du Midi de la France. P. 1807. 3 Bde 8.; auch Montfaucon Mon. de la monarchie Françoise. P. 1729. 5 Bde. Maffei Galliae antiqu. quaedam selectae. P. 1733. 4. Ders. De amphith. et theatris Galliae. Caylus Recueil. Pownall Notices and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul. L. 1788. De la Sauvagère, Grivaud de la Vincelle. Lenoir Musée des mon. Français. I Partie. Denkmäler der Römer im mittägl. Frankreich von C. L. Ring. Carlsr. 1812. 4. Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Nachrichten aus neuern Zeiten giebt Ferussac's Bulletin, Sect. VII. 1824 - 1833.

Massilia, Grosson Recueil des antiqq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du M. de Marseille. 1825. Nemausus (Nismes), oben §. 190. A. 1. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, sog. Dianen-T., Musivfußböden. Außer Clerisseau Ménard Hist. des Antiquités de la ville de Nismes et de ses environs. Nismes 1825. Neue Ausg. von Perrot 1829. (mit einem Plan der neuentdeckten Porticus um die maison carrée). Grenoble, Champollion-Figeac Antiq. de Grenoble. 1807. Tolosa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. Arelas, Tempelruinen, Amphitheater. Seguin Antiq. d'Arles. 1687. (Vénus d'Arles). Arausio (Orange), Triumphbogen, Theater, Amphitheater, Aquädukte. Gasparin Hist. de la v. d'Orange. Or. 1815. u. A. Vienna, Notice du

M. d'Antiq. de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur. Lugdunum, Spon Recherches des antiq. de Lyon. L. 1675. 8. F. Artaud (Antiquaire de la Ville) Description des antiq. et des tableaux dans le M. de Lyon und andre Schriften. Ara Augusti §. 199. A. 9. Bibracte (Autun), Thomas Bibracte s. Augustoduni mon. Lugd. 1650. Alterthümer von Santones (Saintes), herausg. von Chaudruc de Crazannes. Antiqq. Divionenses von Jo. Richard. P. 1585. Vesunna (in Petrocoriis) A. 1. Bordeaux, Lacour Antiqu. Bordelaises. Bord. 1806. (Sarkophage). Paris, Römisches Bad. Strombeck, Berl. Monatsschr. XIV. S. 81. Katakomben. 1710. wurde hier das Relief mit den Keltischen (Esus und Cernunnos) und Griechischen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés depuis peu dans l'église cathédr. de Paris. P. 1711., und Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242. Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. A. Juliobona (Lillebonne), Theater, neuerlich aufgedeckt, Fund von Statuen. Kunstbl. 1824. N. 36. Bull. des scienc. histor. 1828. Mars p. 245. Nov. p. 370. 1829. Sept. p. 54. Ann. d. Inst. II. p. 51. tv. agg. c. Bernay (Eure-Departement), Silbergefäße eines Mercur-T. §. 311. Bethouville in der Normandie, Thongefäße mit Reliefs aus Homer, neuerdings gefunden und herausgegeben von Le Prevost.

Elsaß. Schöpflin Alsatia illustrata. 1751. 2 Bde f. Das Schöpflin'sche Museum (Oberlin Schoepfl. M. 1773. 4.) gehört jetzt der Stadt. Brocomagus (Brumpt, Röm. Bäder), Niederbronn, Bersch (Heidenmauer), Ell, Ittenswiller sind Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.

3. Die Hauptperioden dieser Sammlung sind: 1. die Zeit vor der Revolution, die Kunstschätze in Paris u. Versailles zerstreut. Claude Mellan und Etienne Baudet Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi. P. 2 Bde f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Besondre Cabinette de St. Dénis, de St. Geneviève (Felibien Mon. antiques. P. 1690. 4.). — 2. Die Zeit der Vereinigung der schönsten Statuen aus ganz Italien, im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir Descr. histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture deposés au M. de Paris. 4 Bde 8. Legrand Galeries des Antiques. P. 1803. 8. Landon Annales du Musée. 1800-1809. 17 Bde 8. Seconde collection. 1810-21. 4 Bde. Besonders nützlich: Mon. ant. du M. Napoléon dessinés par Piroli, publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuser d. j., dann von Petit-Radel). P. 1804. 4 Bde 4. — 3. Die Periode seit

der Rückgabe. Der alte Besitz; die Borghesischen Sachen; viele Albanische; die Choiseul-Gouffierschen; Manches aus Griechenland §. 253. A. 2. Neu eröffnetes Aegyptisches Museum, die zweite Drovettische Sammlung enthaltend. Descr. des Antiques du M. Royal, commencée par — Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. P. 1820., neue Ausg. 1830. Clarac's Musée de Sculpture antique et moderne, wird außer dem Louvre eine sehr umfassende Statuen- und Büstensammlung enthalten.

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des médailles neben dem herrlichen Münzenschatze auch Gemmen, Cameen, Bronzen und andere Anticaglien, zum Theil von Caylus und Millin beschriebene Sachen. Notice des mon. exposés dans le Cab. des médailles et antiques de la Biblioth. du Roi. Nouv. éd. accomp. d'un recueil de planches. P. 1822. 8.

Unter den Privatsammlungen sind die vom Herzog von Blacas (die Gemmen aus der Barth'schen Sammlung, Panofka's M. Blacas. Vases peints. Cah. 1-4. f.), vom Grafen Pourtalès (§. 261. A. 2.), von Durand (Vasen und Bronzen; die frühere Sammlung ist der königlichen einverleibt), vom Baron Beugnot (Vasen, Bronzen), von Révil (Bronzen, Münzen und Gemmen) die bedeutendsten. Die sehr bunt zusammengesetzte Sammlung von Denon ist jetzt zerstreut. Dumersan Descr. des Médailles ant. du Cab. de feu M. Allier de Hauteroche. 1829. 4.

4. Spanien. Reisen von Pluer, Swinburne, Dillon. Bourgoing's Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. Laborde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne. P. 1806. u. 12. 2 Bde f. Vgl. die litter. Notizen bei Westendorp und Reuvens, Antiquiteiten II, II. S. 274.

Ruinen von Barcino (sog. T. des Hercules); Tarraco (eine Art kyklopischer Mauern, Amphith., Aquädukt, Pallast); Calagurris (Llorente Mon. Romano descubierto en Calahorra. Madr. 1789.); Saguntum (Theater, Circus, Schrift von Palos y Novarro); Valentia (Sammlung von Alterthümern aus der Gegend, im Erzbischöfl. Pallast. Tychsen, Biblioth. der alten Litt. und Kunst. I. S. 100.); Segovia (Aquäd.); bei Augustobriga (Talavera la vieja); Capara (Triumphbogen); Norba Cäsarea (? Alcantara; Brücke, Tempel); Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquädukte, Cisterne); Italica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaique déc. dans l'anc. ville d'Italica. P. 1802.). In Portugal Röm. Theater zu Olisipo (Schrift von Azevedo).

Antike Statuen in Ildefonso und den Gärten von Aranjuez. Münzen u. Gemmen auf der Königl. Bibliothek. Privatsammlung von Statuen des Herzogs von Medina-Celi. Die Sammlung Odescalchi ist durch die Königin Christine nach Spanien gekommen. M. Odescalcum. R. 1747. 1751. f. gest. von P. S. Bartoli, Text von Nic. Galeotto (enthält auch die früher herausgekommenen Gemme d'Odescalchi. f.). Médailles du Cabinet de la R. Christine. À la Haye 1742. f. — Tychsen a. O. S. 90 ff.

1 263. England besitzt ebenfalls viele zerstreute Reste Römischer Bildung, welche hier sehr bald, und 2 sehr tief einwurzelte; in einem großen Nationalmuseum aber die bedeutendste Sammlung von ächtgriechischen Sculpturen, welche existirt, mit vielen Erwerbungen aus 3 Rom und Unteritalien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, welche im Lande umher zerstreut sind, wenige genau, manche fast gar nicht bekannt, sind zum größten Theil aus Römischem Kunsthandel (namentlich von Jenkins) und Restaurationswerkstätten (besonders Cavaceppi) 4 hervorgegangen. Interessanter in wissenschaftlichem Betracht sind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, Sammlungen, welche in neuerer Zeit durch Reisende in Griechenland selbst zusammengebracht worden sind.

1. Cambden Britannia. L. 1607. f. Gordon Itiner. Septentr. L. 1727. Horsley's Britannia Romana. L. 1732. f. W. Roy The military antiqu. of the Romans in Britain. L. 1793. f. W. Musgrave Antiqq. Britanno-Belgicae. Lysons Reliquiae Brit. Romanae. L. 1813. f. Die Archaeologia Britannica in zahlreichen Aufsätzen (s. Reuß Repert. p. 39.). Das fünfte Zimmer des Brit. Mus. enthält Roman sepulchral antiquities.

Spuren von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Castellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäusern (Mosaikfußböden) an verschiednen Orten. Auch in London sind unter der Bank, und dem Ostindischen Company-Hause Mosaiken gefunden worden. Rutupiä (Richborough in Kent), Jo. Battely Antiqu. Rutupinae. Oxf. 1745. Anderida (bei Beachy Head) in Sussex. Aquä Calidä, Lysons Remains of two temples at Bath and other Rom. Antiqu. discov. L. 1802. f. Lysons Figures of mosaik pavements disc. at Horkston in Lincolnshire. L. 1801. f. Ders. Account of Rom. Antiqu. discov. at Woodchester in the county of Glocester. 1796. f.

2. Hauptbestandtheile des **Britischen Museums** sind: 1. eine alte Sammlung, von Hans von Sloane begründet. 2. die eine Hamilton'sche Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Geräthen aus Unteritalien. 3. die Aegypt. Monumente, meist von Nelson gekapert. Engravings with a descript. account of Egyptian mon. in the British M. collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces (die Zeichnungen von W. Alexander). 4. die Townley'sche Sammlung von Marmorwerken und Terracotta's. 5. die Elgin'sche Sammlung (§. 253. A. 2.) nebst andern neuen Ankäufen, namentlich den Phigalischen Reliefs. 6. die Payne-Knight'sche Sammlung von Bronzen, Gemmen, Münzen (Numi vet. M. R. P. K. asservati. 1830., vgl. Ann. d. Inst. IV. p. 353.). Dadurch ist auch der große Schatz alter Münzen (Haym, Combe) durch sehr seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Descr. of the collection of anc. terracotta's in the Brit. M. L. 1818. Synopsis of the Brit. M.

3. In **Oxford** die marmora Pomfretiana, die Arundeliana (meist Inschriften), das Ashmolean M. (einheimische Alterthümer). Einiges in Ratcliffs library und Christ-Church college. (Browne und Chandler) Marmora Oxoniensia. Ox. 1763. f. Zu **Cambridge** Einiges in Trinity college; die Clarke'sche Sammlung im Vestibul der public library (oben §. 253. A. 2.).

Lord **Pembroke's** Sammlung zu Wilton bei Salisbury, sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. Darüber zwei Schriften von Kennedy u. Richardson Aedes Pembrokianae. L. **Egremont's** Sammlung zu Petworth, Amalthea III. S. 249. Ueber die **Blundell'sche** zu Ince bei Liverpool, wovon ein Kupferwerk, 2 Bde f., existirt, ebd. S. 48. Sammlung des Herz. v. **Bedford** in Bedfordshire, Outline, engravings and descriptions of the Woburn Abbey marbles. Gött. G. A. 1827. N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. v. **Marlborough** zu Blenheim bei Oxford. In London die **Landsdown'sche**, wo sehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241.), und die **Hope'sche** (welche außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung enthält). Viel aus diesen Sammlungen enthalten (Payne Knight's) Specimens §. 38. Ueber Sammlungen früherer Zeit: M. Meadianum. L. 1755. (Ainsworth) Mon. Kempiana. L. 1720. 8. Middletonianae Antiqu. cum diss. Conyers Middl. Cant. 1745. 4.

4. Von dieser Art ist die **Worsley'sche** Sammlung zu Appuldurcombe auf der Insel Wight. M. Worsleyanum (Text

von Visconti). 2 Bde f. L. 1794. Das Haus von L. Guilford (Fr. North) enthielt (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatsammlungen von Leake, Hawkins, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Roger. Münzsammlung von L. Northwick, §. 132. A. 1., von Thomas. Aegyptisches bei L. Belmore, Bankes u. A.

J. Dallaway Anecdotes of the Arts in England. L. 1800., französisch mit Anm. von Millin, Paris 1807., enthält Nichts als roh u. unkritisch angefertigte Cataloge. Göde England, Wales, Irland u. Schottland. 1805. 5 Bde. Spiker, Reise durch Engl., Wales und Schottl. 1818. 2 Bde.

---

6. Deutschland und der Norden.

1 264. In Deutschland, wo man nun auch angefangen hat, die Museen als öffentliche und offne Institute der Nationalbildung zu betrachten, haben sich in neuester Zeit, neben der Dresdner Statuensammlung, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer Studien für unser Vaterland gewesen, und dem in geschnittenen Steinen und Münzen mit Paris wetteifernden Wiener Cabinet, zwei neue Sammlungen zum ersten Range erhoben, wovon die eine durch die schöne historische Folge statuarischer Denkmäler, die andre durch ihre Ausdehnung über die verschiedensten Classen antiker Kunstprodukte das archäologische Material auf die er-
2 wünschteste Weise ergänzen und vervollständigen. Die einheimischen Reste Römischer Cultur in den Provinzen jenseits der Donau, und den agri decumates diesseits der Donau und des Rheins erregen, so historisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse.

1. In Dresden ist die Hauptmasse der Antiken von den Prinzen Chigi 1725. angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Albani; die Herculanerinnen (§. 260. A. 2.) von Eugen von Savoyen. Kupferwerke §. 37. 38. Sonst J. Casanova Abh. über alte Denkmäler der Kunst, besonders zu Dresden. Leipz. 1771. 8. Beschreibung der Chf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wacker und J. G. Lipsius. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß

der alten u. neuen Bildwerke in den Säälen der Königl. Antikensammlung zu Dresden. Dr. 1833. in 12. (mit manchen richtigeren Bestimmungen). Hirt, Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden u. Prag. 1830. S. 128.

Das Wiener K. K. Antiken-Cabinet enthält außer der großen Münzensammlung (Eckhel's Cat. M. Caesareo-Vindobonensis. 1779. Numi anecd. Syll. I. 1786. Großes handschriftliches Werk von Neumann), welche durch Funde aus dem ganzen Reiche (goldne Medaillen aus Constantin's Zeit, Steinbüchel Not. sur les médaillons Rom. en or du M. I. R. 1826. 4.) und Ankäufe (vgl. §. 261. A. 2.) fortwährend vermehrt wird, und dem herrlichen Schatze von Cameen, Intaglio's u. Pasten (Eckhel Choix des pierres gravées du Cab. Imp. des ant. representées en 40 pl. 1788. f.), mehrere antike Gefäße aus Silber (§. 200. A. 2.) u. Gold (große Byzantinisch-Slavische Goldgefäße aus Ungarn), schöne Bronzen und Terracotta's, eine bedeutende Vasensammlung, in welche die Gr. Lambergsche übergegangen ist (Al. de Laborde Coll. des Vases Grecs de Mr. le Cte de Lamberg. 1813. 1825. 2 Bde f.), und mehrere interessante Statuen und Büsten (§. 121. A. 2. 199. A. 6. 380.). Einiges stammt aus der Sammlung des trefflichen Kunstkenners Barth. Außerdem Sammlung Römischer Büsten, Altäre, Grabsteine im Souterrain des Theseus-T. im Volksgarten (Steinbüchel Beschr. des Theseums. 1829.), u. Aegyptischer Alterthümer (Steinbüchel Beschr. 1826. Scarabäen §. 230. A. 2.). Einige antike Sculpturen u. Bronzen in der Ambraser-Sammlung. Früher das M. Francianum (meist Gemmen), 2 Bde 8., mit Vorrede von Wolfg. Reiz. — Ehemalige Sammlung Kaiser Rudolph II. in Prag.

In München ist die Glyptothek gebildet aus neuern Ankäufen der Aeginetischen Statuen, trefflicher Sculpturen aus Römischen Villen (§. 261. A. 1.) und der Barth'schen Sammlung, auch Etruskischer (§. 173. A. 2.) und Aegyptischer Werke. Kunstblatt 1827. N. 58. 1828. N. 33-48. 1830. N. 1. 3. 4. Klenze u. Schorn Beschr. der Glyptothek. 1830. Antiquarium in der Residenz, aus Römischen Büsten und Bronzen bestehend. Vgl. Kunstbl. 1826. N. 12. Jahresberichte der K. Bayerschen Akademie. Münz-Cabinet im Akademie-Gebäude, durch die Cousinéry'sche Sammlung vermehrt. Eine schöne Vasensammlung, in welche die der Madame Murat, die Panettieri'sche von Agrigent, die Feoli'sche aus Volci übergegangen sein sollen, ist noch nicht zu benutzen.

In Berlin waren früher vorhanden: 1. die Kunstkammer auf dem Kgl. Schlosse, mit Bronzen, Gemmen, Münzen (die auch neuerdings vermehrt worden), zum Theil aus der Palatinischen

Sammlung (Laur. Beger Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. B. 1696.). Hier befand sich auch 2. die von Friedrich II. angekaufte Baron Stosch'sche Daktyliothek (Gemmae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. Amst. 1724. f. Winckelmann Descr. des pierres gravées du B. de Stosch. F. 1760. 4. Choix de pierres grav. de la coll. du B. de Stosch accomp. de notes par Schlichtegroll. Nürnb. 1798., auch deutsch. Viel Abdrücke daraus bei Lippert u. Tassie, und in einer neuen Sammlung. Verzeichniß der geschn. Steine in dem K. Mus. 1827. Göthe, Werke XLIV. S. 72.). 3. Statuen in den Schlössern von Berlin, Potsdam Sanssouci, namentlich die sog. Familie des Lykomedes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom. 1754. 4.) von Friedr. II. gekauft (Levezow über die Fam. des Lykomedes, B. 1804.). Oesterreich Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 1774. 8. Krüger Antiqu. du Roi de Prusse à Sans-Souci. B. 1769. f. Dazu sind in neuern Zeiten gekommen 4. die große Kollersche Sammlung von Vasen aus Campanien, Lucanien, Apulien, auch Terracotta's, Bronzen, Gläsern. Levezow im Berl. Kunstbl. I. S. 341. II. S. 4.; 5. das M. Bartoldiano (descr. dal D. T. Panofka. B. 1827. 8.), aus Bronzen, Vasen, Terracotta's, Glassachen und Pasten. Berl. Kunstbl. I. S. 315.; 6. mehrere kleinere Vasensammlungen (Gr. Ingenheim, auch Statuen; Henin); 7. eine Anzahl in Italien neuerlich angekaufter Statuen; 8. die Dorow'sche (Magnus'sche) Sammlung von Vasen, hauptsächlich aus Volci (R. Rochette, Journ. des Sav. 1829. p. 131. Dorow Einführung in eine Abtheilung der Vasens. des K. Mus. B. 1833.). Alles dies bildet jetzt das große Königl. Museum. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213. Verzeichnisse von L. Tieck u. Levezow. Gött. G. A. 1830. N. 202. Getrennt davon bleibt eine bedeutende Sammlung Aegyptischer Alterthümer, zusammengebracht durch Freih. v. Minutoli (Hirt Zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. B. 1823.), Gr. v. Sack, Passalacqua (Catal. raisonné et historique des antiqu. découv. en Egypte par M. J. Pass. 1826. 8.). — Privatsammlung W. v. Humboldt's (Sculpturen) zu Tegel.

Cassel, Mus. Fridericianum enthält mehrere vorzügliche Statuen, viele Gemmen, einige schöne Bronzen. Manche Anticaglien sind aus Attika um 1687. erworben. Diet. Tiedemann Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4. Völkel in Welcker's Zeitschr. I, 1. S. 151.

Braunschweig, Herzogl. Museum, Marmorbüsten, Bronzen, das Mantuanische Gefäß. Montfaucon Ant. expl. II. 78. Eggeling Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Vase d'onix

antique . . . . dessiné par P. G. Oeding, gravé par M. Tyroff. Vgl. §. 358.

Hannover, Gräflich Wallmodensche Sammlung. Kaiserköpfe im Garten zu Herrnhausen.

Arolsen, reiche Sammlung von Bronzen und Münzen auf dem Schlosse des Fürsten von Waldeck. Gerhard, Kunstbl. 1827. N. 87 ff.

Gotha, große Münzsammlung. Liebe Gotha numaria. Amst. 1730. f.

Die Gräfl. Erbachsche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmstadt, einige Büsten u. Anticaglien auf dem Schlosse. Göthe, Werke XLIII. S. 389.

2. Vgl. Oberlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuser im Kunstbl. 1826. N. 86 ff. Von Trier's Ruinen §. 193. A. 7. Porta Nigra, Amphith., Bäder, Moselbrücke, Römische Mauern (sogen. Helenen-Pallast) in der Domkirche, Heidenthurm. Antikensammlungen im Gymnasium u. in der Porta Nigra. Brower Antiqu. et Annales Trevirenses. Col. 1626. Alterthümer von Trier, gez. von Ramboux, erkl. von Wyttenbach. Quednow Trierer Alterthümer. Th. v. Haupt Panorama von Trier. 1834. Monument der Secundini zu Igel, Abbildung von Hawich, mit erläuterndem Text von Neurohr. Trier 1826. Schrift von C. Osterwald. Cobl. 1829. Göthe XLIV. S. 180 f. Aachen, Römische Säulen in Bauten Karls des Gr. Cöln, Röm. Thürme in der Stadtmauer. Antiken-Cabinet von Wallraf (Göthe XLIII. S. 315.) und im Jesuiten-Collegium. Bonn, Sammlung der Universität; Manches aus der Römischen Station beim Wichelshof. Dorow Denkmale Germanischer und Röm. Zeit in den Rheinisch-Westphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm. Bäder zu Andernach. Sayn, Antiqu. Saynenses a L. Ph. de Reyffenberg. a. 1684. coll., ed. 1830. Sammlung in Neuwied, Dorow Röm. Alterthümer bei Neuwied. 1827. Coblenz, Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr. Rainesse. Röm. Thurm zu Rüdesheim. Wiesbaden, Alterthumssammlung des Nassau'schen Vereins. Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde u. Geschichtsforschung Hft. I. 1827. Dorow Opferstätten und Grabhügel der Germ. u. Römer am Rhein. 1819. 20. Heddernheim, Ruinen eines Standlagers. Habel, Annalen I. S. 45. Vgl. §. 408.

Mainz, Eichelstein auf der Citadelle; andere Baureste (auf dem Kestrich). Röm. Wasserleitung bei Zahlbach. Sammlung auf der Bibliothek, worin auch ein composites Capitäl von Ingelheim (vgl. Aachen). Privatsammlung von Emele, Beschreibung Mainz 1825. Auffindungen in Aschaffenburg (Hein). Knapp Röm.

Denkmäler des Odenwaldes. Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramstein, Neuburg an der Donau und sonst. Speyer, öffentliche Sammlung. Beschr. von J. M. König. 1832. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. Durlach, Altäre und andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler, Röm. Bäder, beinahe die am besten erhaltene und am meisten unterrichtende Ruine der Art (Weinbrenner Entwürfe I, 3.). Stuttgart, Röm. Alterthümer bei der Bibliothek, Aegyptische Anticaglien beim Naturalien-Cabinet. Im Allgemeinen Wielandt Beytr. zur ältesten Gesch. des Landstrichs am r. Rheinufer von Basel bis Bruchsal. Karlsr. 1811. Ueber den Bildungszustand der agri decumani besonders gründlich Leichtlen: Schwaben unter den Römern (Forschungen im Gebiet der Gesch. Deutschl. IV.). Creuzer Zur Gesch. altröm. Cultur am Oberrhein und Neckar. 1833. S. 44 ff. Sulle antich. rom. trov. in Suevia, Ann. d. Inst. I. p. 214.

In Rhätien: Augsburg, Antiquarium. W. Raiser Die Röm. Alterthümer zu Augsburg, mit 13 Kupfert. Augsb. 1820. 4. Von Demselben: Der Ober-Donaukreis, drei Abhandl. 1830-32. und: Antiqu. Reise von Augusta nach Viaca (Memmingen). 1829. Guntia, Günzburg. Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Heft I. München 1808. In Noricum: besonders Salzburg (Mosaik §. 412. A. 1.). Ueber Oesterreichische Funde das Anzeigebl. der Wiener Jahrb., besonders von Steinbüchel, Bd. XLV-XLVIII. Muchar Das Röm. Noricum. Gräz 1825. In Pannonien: die Ruinen von Carnuntum bei Petronell; Cilly (Celeja).

1 265. Die westlichen Nachbarländer Deutschlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römischer Kunstreste; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunst-2 werken; weit mehr in Belgien. Der Norden, welcher keine einheimischen Alterthümer als die des Germanischen Heidenthums besitzt (denn die Slavischen Völker scheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht gewesen zu sein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von größern Kunstwerken des Alterthums, als die Königlich Schwedische (der indeß mancher glänzende Besitz wieder entgangen ist, §. 262. A. 4.) und die immer mehr anwachsende Kaiserlich Rus-3 sische. Das alte Dacien steht in Hinsicht auf Römische

Reste nicht sehr hinter dem Westen Europa's zurück; und das neuerwachte Nationalgefühl der Magyaren sucht sie möglichst in den Gränzen der Heimat zu concentriren.

1. Schweiz. Aventicum, v. Schmidt Antiqu. d'Avenches et de Culm. Bernae 1760. 4. (besonders Mosaiken). Ritter Mém. et recueil de qqs. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Augusta Raurac. (Augst), Amphitheater. Schöpflin Alsatia p. 160. Werk von Jacob.

Holland. Cabinet im Haag, von Münzen und Gemmen, welchem auch Fr. Hemsterhuis bekannte Sammlung einverleibt ist (Göthe, Jenaer LZ. 1807. Progr. Werke, XXX. S. 260. XXXIX. S. 313.). Notice sur le Cab. des médailles et des pierres grav. de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. À la Haye. 1823. Universitäts-Museum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroekschen Sammlung (Oudendorp Descr. legati Papenbroekiani. L. B. 1746. 4.) und neu herbeigeschafften Kunstgegenständen, zum Theil aus Griechenland durch Col. Rottiers und aus Africa durch Humbert. S. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvens. II, 1. S. 171. 2. S. 259. Amalthea III. S. 422 ff. In früherer Zeit M. Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Amst. 1741. Cabinet de Thoms, theils nach Paris, theils nach dem Haag verkauft. Recueil de planches du Cab. de Thoms. — Cabinet von Herry in Antwerpen (Vasen aus Griechenland).

Beträchtliche Alterthümer von Nimwegen (Neomagus). Smetius, Antiquitates Neomagenses. Noviom. 1678. 4. und andre Schriften. Briefe von Gisb. Cuper, J. Fr. Gronov u. A. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Nic. Chevalier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f. Forum Hadriani bei Haag, Nachgrabungen seit 1827. Reuvens Notice et Plan des constructions Rom. trouvées sur l'emplac. présumé de Forum Hadr.

2. Königl. Museum in Copenhagen, einige Sculpturen (§. 118. A. 2.). Iacobaei M. Danicum. Havn. 1696. f., auctum a Laurentzen. H. 1710. f. Von Ramdohr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Münz-Cabinet (C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde 4.). Einige Alterthümer befanden sich im Hause des Bischofs Münter.

Königl. Schwedisches Museum in Stockholm. E M. R. Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Fredenheim). 1794. f.

Rußland. Das Schloß Sarskoselo bei Petersburg enthält einiges sehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit. Das Kais. Russische Cabinet von geschnittenen Steinen zu Petersburg, aus der Natterschen Sammlung entstanden, vermehrt in der Revolutionszeit durch die Orleanssche Sammlung (Werke von La Chau und Le Blond. 1780. 84.), 1802. durch die Sammlung Strozzi von Florenz, vereinigt viel Schönes. Köhler Bemerkungen über die R. Kais. Sammlung von geschn. Steinen. 1794. 4. und in verschiednen Monographieen über Gemmen dieser Sammlung. Unbedeutendes Werk von Miliotti. Universitätssammlung zu Dorpat, durch Richter's Reise nach dem Orient, besonders an Aegypt. Alterthümern, bereichert. Von der Küste des schwarzen Meers §. 254. A. 2.

3. Ungarn und Siebenbürgen. Severini Pannonia vetus monum. illustr. Lips. 1771. 8. V. Hohenhausen Alterthümer Daciens. Wien 1775. 4. Ruinen von Sabaria (Stein am Anger), Caryophilus de thermis Herculanis nuper in Dacia detectis. Mantua 1739. 4. Schönwisner de ruderibus Laconici etc. in solo Budensi. Budae 1778. f. Kunstbl. 1824. N. 59. Neue Ausgrabungen in Hermanstadt (Walsh Journey). — Ungarisches Nationalmuseum zu Pesth, 1807. gestiftet. Nachricht bei Cattaneo, Equejade. Milano 1819. 4. Prefaz.; und in den Actis M. Nat. Hungar. T. I. Sammlung des Grafen Wiczay auf Schloß Hedervar bei Raab (Gemmen, Bronzen, besonders Münzen). M. Hedervarii numos ant. descr. C. Mich. a Wiczay. Vindob. 1814. 2 Bde 4.

Erster Hauptabschnitt.

Tektonik.

266. Wir unterscheiden (nach §. 22.) unter den im Raum darstellenden Künsten zuerst die an ein zweckerfüllendes Thun gebundnen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude einerseits den Bedürfnissen und Zwecken des äußern Lebens gemäß, andrerseits aber auch nach innern Forderungen des menschlichen Geistes erschaffen und darstellen. Das Letztre macht sie zur Kunst, und muß hier besonders ins Auge gefaßt werden. 1 2

I. Gebäude.

Architektonik.

267. Die unendliche Mannigfaltigkeit von Bauanlagen kann nur in dem Begriffe zusammengefaßt werden, daß durch Stoffe lebloser Natur unorganische Formen dargestellt werden, welche, auf unmittelbare Weise den Raum der Erde besetzend, bezeichnend oder abgränzend, einen Charakter von Festigkeit und Starrheit in sich tragen. Ueberall wird man hier unterscheiden können: 1. den Stoff der Natur und die Art seiner Benutzung; 2. die Formen, welche die menschliche Hand ihm einprägt; und 3. die besondern Zwecke und Veranlassungen der Einrichtung, welche die besondern Arten von Gebäuden bestimmen. 1 2

1. Giebt es eine andre Begriffsbestimmung, welche auch Tumuli, Chromleck's, Chausseen, Aquädukte, Syringen, endlich Schiffe (Gebäude, welche die unfeste Fläche, wie sie es leidet, zu occupiren bestimmt sind) nicht ausschließt? Gewiß dürfen die Begriffe: Wohnung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht hereingenommen werden.

2. Im Folgenden kann die compendiarische Darstellung meist nur Nomenclatur sein, zu der der Vortrag die Anschauungen zu geben hat. Dabei sind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vitruv's, besonders Schneider, nebst den Kupfern zu Vitr. Bauk. von A. Rhode. B. 1801.; C. L. Stieglitz Baukunst der Alten. Leipz. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Dessen Archäol. der Baukunst der Griechen und Römer. 2 Thle. 1801. 8. nebst Kupfern und Vignetten, u. Gesch. der Baukunst. Nürnb. 1827.; besonders A. Hirt Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. B. 1809. f.; auch Wiebeking bürgerl. Baukunst. 1821. Durand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). P. a. VIII. Rondelet L'Art de bâtir. 1802-17. 4 Bde 4. Le Brun Théorie de l'architecture Grecque et Rom. P. 1807. f. Canina Architettura civile. 3 Bde f. wohl noch unvollendet.

---

1. Baumaterialien.

1 268. Erstens: Steine. In Griechenland wurde viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Penthelikon, auf Paros, bei Ephesos, in Prokonnesos, aber auch Tuffsteine und Kalksinter der verschiednen Ge-2 genden zur Architektur gebraucht. In Rom ursprünglich besonders der vulcanische Tuf von schwärzlicher Farbe, lapis Albanus, jetzt Peperino genannt; dann der härtere Kalk-Tuf oder Sinter von Tibur, lapis Tiburtinus, 3 jetzt Travertino; bis die Liebe zum Marmor immer mehr zunahm, und außer dem weißen, aus Griechenland oder von Luna (Carara), die grünen, gelben und bunten Arten mit Vorliebe angewandt wurden.

1. *Λᾶς* ist gewöhnlicher Feldstein, *λίθος* eine bessere Steinart. Marmor *λίθος λευκός*, seltner *μαρμάρινος*. *Πῶρος*, *πώρινος λίθος* porus lapis bei Plin. ist ein leichter, aber fester Kalktuf, der beim Delphischen u. Olympischen T. gebraucht wurde. Manche sprechen mit Unrecht von einem marmo porino. *Κογχίτης λίθος*, Muschel-Kalk oder Marmor (lumachella bianca antica) war in Megara besonders gewöhnlich, Paus. I, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10. scheint ihn *κογχυλιάτης* zu nennen.

2. Dem lapis Albanus ähnlich ist der Gabinus, Fidenas und der härtere Volsiniensis. Weniger brauchbar ist der erdige Tuf (lapis ruber bei Vitruv). Man unterscheidet structurae

molles (l. Albanus), temperatae (l. Tiburtinus), durae (silex, wozu besonders auch Basalt).

3. Vgl. unten §. 309. besonders über weißen Marmor. Von dem spätern Aufkommen des bunten Marmors (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpres primus et raro attigit) Plin. XXXVI, 5. Die beliebtesten farbigen Marmors der Römischen Architektur waren: Numidicum, giallo antico, goldgelb mit röthlichen Adern; rosso antico, von hochrother Farbe (der alte Name ist unbekannt); Phrygium s. Synnadicum, weiß mit blutrothen Streifen, paonazzo (die Steinbrüche Synnada's hat Leake wieder aufgefunden, Asia minor p. 36. 54.); Carystium, undulirt, mit Venen von grünem Talk (cipollino); Proconnesium, welches für bianco e nero gehalten wird; Luculleum und Alabandicum, nero antico; Chium, buntgefleckt, marmo Africano. Das Lacedaemonium marmor ist (nach Corsi) ein grüner Porphyr, den die Marmorarbeiter Serpentin nennen; der lapis ophites ein eigentlicher Serpentin, verde ranocchia genannt. Der helldurchsichtige Phengites, aus dem Nero einen T. baute, scheint noch nicht richtig bestimmt. Außerdem sind Breccien, Porphyrarten, Basalte (lapis basanites, vgl. Buttmann, Mus. der Alterthums-W. II. S. 57 f.), Granite (von Ilva und Igilium; auch bei Philä brach man noch um 200 n. Chr. viel davon, Letronne Recherches p. 360.) auch in Rom zur Architektur viel verwandt worden.

269. Die Behandlung dieses Materials ist im Ganzen dreifach. 1. Der gewachsene Felsboden wird behauen, bei den Griechen und Römern nur zu Katakomben, und hier und da zu Paneen und Nymphäen. 2. Einzelne abgelöste Steine werden, wie sie sich finden oder wie sie gebrochen worden sind, zusammengesetzt und verbunden (λογάδες λίθοι, caementa, opus incertum). 3. Die Steine werden behauen, entweder in unregelmäßigen und polygonen Formen, wie bei den Mykenäischen und andern Mauern und der Appischen Straße; oder rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι, πλίνθοι), woraus das isodomum, pseudisodomum und reticulatum opus (δικτυόθετον, mit durchlaufenden diagonalen Linien) hervorgehn. Die ältere Architektur verkehrt gern mit großen Massen, und braucht auch ein edles Material, wo es ihr zu Gebot steht, durchgängig;

1 2 3 4

die spätre incrustirt in der Regel Werke aus Back- und
5 Bruchsteinen mit Scheiben kostbaren Marmors. Die ältre verbindet gar nicht durch äußere Mittel, oder nur durch hölzerne Döbel und eiserne Klammern und Schwalbenschwänze; die spätre wendet zur Verbindung Mörtel in
6 reichem Maaße an. Neben dem gewöhnlichen Behauen des Steins kömmt schon in frühen Zeiten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf einer Art von Drehbank vor; auch sägte man Marmor mit Naxischem (§. 314.) oder Aethiopischem Sande.

2. Diese λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., sammeln die λιθολόγοι (Walcken. Opusc. T. II. p. 288. Ruhnken ad Tim. p. 175.). Im weitesten Sinne umfaßt das opus incertum den Kyklopischen Urbau, §. 45. Vgl. Klenze, Amalthea III. S. 104 ff.

3. Ueber πλίνθος besonders die Inschrift aus dem T. der Polias, Böckh C. I. I. p. 273. Isodomum erklärt sich durch die Bedeutung von δόμος, corium, eine horizontale Steinlage. Das emplectum ist eine Verbindung des isodomum, in den frontes und diatoni (Stirn- und Bindemauern), mit dem incertum als Füllung.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravsteine am T. der Kybebe in Sardis sind 17 2/5 F. bis 23 1/5 F. lang, 4 1/5 F. hoch. Leake Asia min. p. 344 f. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 und von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180 f. Ein ἁμαξιαῖος λίθος §. 105. (λᾶας ἁμαξοπληθής Eur. Phön. 1175.) füllt einen ganzen Lastwagen. Auch in Römischen Bauen, Brücken, Bogen erscheinen oft die einzelnen Steine als mächtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. Von dem Trilithon in Baalbeck sind Steine bis 60 F. lang zu sehen. Richter Wallfahrten S. 87. — Mausolos Pallast war nach Plin. XXXVI, 6. das erste Beispiel eines mit Marmorscheiben incrustirten Backsteinbaues.

5. S. oben §. 46. 105. Klammern und Schwalbenschwänze heißen τόρμοι (Erklärer Diodor's II, 7.) oder γόμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Das Sägen (Plin. XXXVI, 9.) war bei der Verfertigung der Marmorziegel, §. 53, 2., von großem Nutzen; darum erfand diese ein Naxier.

270. Zweitens: Holz. Das am leichtesten zu gewinnende und zu bearbeitende Material, daher von solchem Einfluß auf die Gestaltung der ältesten Tempelbaukunst, zieht sich in der öffentlichen Baukunst immer mehr in die Decke (und an den Athenischen Tempeln war auch diese in der Regel von Stein) und über diese in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch das Vorherrschen des Gewölbes auch hieraus vertrieben wird. Dagegen blieb Fachwerk in Athen (nicht so in Alexandreia, §. 149.) die gewöhnliche Constructionsweise der minder ansehnlichen Privatgebäude. 1 2

1. S. §. 52. und vgl. den Tuscanischen T. §. 169. Im T. von Ephesos war das Dach aus Cedernholz (Plin. XVI, 79.), die Felderdecke aus Cypressen, Vitruv II, 9. Daher der Brand §. 80. A. I, 1.

Hauptstücke des Sparrenwerks: tigna, Hauptbalken; columen s. culmen, Giebelsäule; cantherii, Sparren; templa, Fetten; asseres, Latten (deliciae Festus).

Vom Bauholz (materia) Vitruv II, 9. Pallad. XII, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

271. Drittens: Von weichen Massen, welche man plastisch behandelt, diente der Lehm, zu Backsteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet, oder am Feuer gebrannt, besonders in Lydien wie in Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland, so wie hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der gelöschte Kalk, mit Sand oder in Italien mit der vulcanischen Puzzolan-Erde (Puteolanus pulvis) verbunden, wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, auch zur Bereitung eines Estrichs und ähnlichen Zwecken; Kalk, Gyps, Marmorstaub und dergleichen zum Anwurf (tectorium, κονίασις), in dessen Bereitung die Alten höchst kundig und sorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht. 1 2 3

1. Aus Backsteinen waren die Mauern von Mantineia (auf steinernem Sockel, Xen. Hell. V, 2, 5.); die alte Südmauer von Athen (Hall. ALZ. 1829. N. 126.); mehrere Gebäude in Olympia (Backstein-Ruinen); allerlei kleine T. bei Paus.; Krösos Pallast

zu Sardis, der Attalische zu Tralles, der des Mausolos zu Halikarnaß. Ziegel 1 1/2 Fuß lang, 1 F. breit, hießen Lydion, gewiß weil sie in Lydien gebräuchlich. Ziegel streichen heißt πλίνθους ἐλαύνειν. Die alten Ziegel sind im Ganzen niedriger und breiter als unsre.

In Italien alte Backsteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plastik, und Mevania. Im alten Rom baute man gewöhnlich mit Backsteinmauern auf steinernem Sockel, Varro bei Non. s. v. suffundatum. Hernach erschienen die wegen Raumbeschränkung dünnen Mauern von Privatgebäuden, wenn sie aus Backsteinen, zu schwach, um die vielen Stockwerke zu tragen. Vitruv II, 8. Landgebäude machte man aus ungebrannten Backsteinen u. Lehm. Agathias II, 16. Auch Wände aus gestampftem Lehm (pisé) nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde (eine erdige Tuffwacke) war auch bei Gründungen, besonders im Wasser, und bei Gußgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit. Aber auch bei Griechischen Wasserbauten, wie bei der Hafenmauer von Klazomenä, erscheint der Mörtel sehr fest, wie überglast. De la Faye Recherches sur la préparation que les Rom. donnaient à la chaux. P. 1777.

3. Bruchstein-Mauern, aber mit höchst sorgfältigem Anwurf, sind in Pompeji das Gewöhnliche. §. 190. A. 4. Bei dem Hause des Faun liegen zwischen der Mauer und dem Anwurf Bleiplatten. Aehnliche Mauern in Griechenland, z. B. ein T. des Poseidon zu Antikyra, λογάσιν ᾠκοδομημένος λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός. Paus. X, 36, 4.

1 272. Viertens: **Metall.** In altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber, wie es scheint, auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt, verschwindet es hernach aus den wesentlichen 2 Theilen der Architektur; bis es in Römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47-49. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere, Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λάϊνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν (Triglyphen) ἀρήρει.

Von Korinthischen Capitälen aus Gold und Elfenbein §. 153. A. 2. vgl. 192. A. 5. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthischen Porticus des Cn. Octavius. Plin. a. O.

2. S. vom Pantheon, dem T. der Roma, dem Forum Trajan's §. 190. A. 1. r. b. 191. Eine concameratio ferrea in einer Inschr. aus Trajan's Zeit, Orelli Inscr. n. 1596. 2518.

---

2. Die einfachen geometrischen Grundformen.

273. **Hauptformen.** Erstens die **gerade** Linie [1] und **ebne** Fläche, welche theils aufsteigend, theils liegend, theils schräg geneigt erscheint; die letztre nähert sich entweder der Horizontalfläche an, wie im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfosten pyramidalischer Thüren und Fenster: eine in der Mitte stehende schräge Fläche wird von der schönen Architektur nicht gebilligt. Zweitens die **krumme** Linie und Fläche, welche [2] theils aufsteigende gerade Linien, cylindrisch oder konisch, einfaßt, wie in den Säulen; theils liegende Ebnen [3] durch halbkugelförmige oder elliptische oder verwandte Formen der Wölbung vertritt (§. 285.). Die Dimensio- [4] nen dieser Flächen, so wie ihre Verhältnisse gegen einander, erhalten durch statische und ästhetische Gesetze (einfache Zahlenverhältnisse, symmetrisches Entsprechen, Vorherrschen gewisser Hauptlinien) ihre Bestimmung, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten.

1. Solche Fenster hat z. B. der T. auf Ocha, das Erechtheion, der T. zu Cora (§. 259.); und Thüren der Art schreibt Vitruv nach Griechischen Architekten vor.

2. Eigentliche Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrains, wie zu Eleusis §. 109. A. 5. und in Römischen Bädern, vor. Die gewöhnliche Säule wäre ein oben abgeschnittener Conus, ohne die Entasis.

274. **Untergeordnete, abbrechende, tren-** [1] **nende, vorbereitende Formen oder Glieder.** Erstens gradlinige: 1. fascia, Streifen; 2. taenia, Band; 3. quadra, Platte, auch Plättlein, Riemlein (listello); 4. supercilium, Ueberschlag; 5. schräger Ab- und Anlauf. Zweitens krummlinige: 1. torus, Pfühl, [2] Rundstab, auch Wulst (toro); 2. echinus, Wulst,

Viertelstab (ovalo), a. nach oben, b. nach unten; 3. astragalus, Rundstab, Stäblein, Ring (tondino); 4. striae, striges, Hohlkehlen, Cannelüren; 5. cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohlkehle, Viertelkehle (sguscio), a. nach oben, aufrechte, b. nach unten, umgestürzte; 6. trochilus, Einziehung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadranten (scozia); 7. apophygis, apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie; 8. cymatium Lesbium, Welle, Karnies; a. rechter Karnies (gola dritta, der untre Quadrant auswärts), α. steigend (sima), β. fallend; b. verkehrter Karnies (gola rovescia), α. stei-3 gend, β. fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesammtfläche nicht sichtbar ist, aber für den Anblick von unten eine wohlthätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegensatz von Doricum und Lesbium cymatium hängt damit zusammen, daß die Dorier die einfachsten Glieder, z. B. den einfachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in die Kunst mehr Abwechselung zu bringen suchten, daher ihre *οἰκοδομή*, nach Aristot. Eth. Nik. V, 10, 7. und Michael Ephes. zur Stelle, einen beweglichen *κανών* erforderte.

Die Verzierungen, die sich an diese Glieder anschließen, kommen meist früher gemahlt vor, ehe sie in Marmor ausgeführt wurden. Der Torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bändern, der Astragalus die Perlen (astrag. Lesbius Perlenstab, Paternoster), der Echinus die Eier und Schlangenzungen (ovi, ovali), das Lesbische Cymatium Blätter (oder lieber Muscheln, *κάλχαι* in der Inschr. vom Erechtheion C. I. p. 282.), die Tänia die Mäander-Verzierung à la Grecque. Der sog. Adlerschnabel, d. h. ein nach unten gekehrter Wulst mit einer Unterhöhlung, erscheint bei bemahlten Tempeln als Ueberschlag von Schilfblättern, die darauf angegeben sind und unter demselben fortlaufen. Der Echinus mit dem Astragalus heißt als ein besonders eingefügter Stein in der erwähnten Inschr. *γογγύλος λίθος*. In Griechenland sind die architektonischen Verzierungen mehr aus freier Hand, bei den Römern auf mechanische Weise gezeichnet worden.

3. Die Griechen liebten in der besten Kunstzeit diese Unterhöhlungen sehr; sie finden sich unter den Kranzleisten, und an Gesimsen der Gebälke und Pilaster unter dem Wulst.

3. Die Architekturstücke.

275. [1] Die Architekturstücke sind Zusammensetzungen geometrischer Formen, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber diese doch in der Regel erst erfüllen, wenn sie zu einem größern Ganzen vereinigt werden. Sie zerfallen in tragende, getragne und in der Mitte stehende. [2] Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichre und dauerhafte Weise zu unterstützen sind, von denen alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende gehalten und getragen wird. Die Säule ist ein völlig in sich geschlossener, eine verticale Achse umschließender, tragender Körper, welcher einerseits durch die conische Form, oder Verjüngung (contractura), seine eigne Festigkeit sichert, andererseits durch die viereckige Platte der Gestalt des Gebälks sich annähert. [3] Die besondere Form der Säule hängt hauptsächlich von der Art ab, wie diese tragende Platte mit dem obern Ende des Schaftes verbunden und vermittelt wird, was in der Dorischen Säule (§. 52.), welche die Bestimmung der Säule am klarsten und reinsten ausspricht, auf die einfachste Weise durch eine anschwellende Ausbreitung geschieht, womit die Ionische (§. 54.) überhängende und sich gleichsam elastisch vordrängende Zierathen verbindet, bis die Korinthische an die Stelle der einfachen Anschwellung der Dorischen Gattung einen sich allmählig erweiternden, mit Vegetation reich umwachsenen schlank emporstrebenden Körper setzt. Dabei nimmt das Ionische Capitäl das Dorische, das Korinthische die charakteristischen Formen des Ionischen in sich auf, nach dem durchgängigen Bestreben der Griechischen Kunst, bei neuer Entwickelung von der frühern Form nichts ohne Grund aufzuopfern.

2. Marquez Dell' ordine Dorico. R. 1803. 8. Normand Nouv. parallèle des ordres d'architecture, fortgesetzt von J. M. Mauch. B. 1832. C. A. Rosenthal Von der Entstehung und

(nur in der zweiten Gattung); 2. echinus mit einem astragalus Lesbius darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung); 3. canalis, der Canal, und die volutae, Schnecken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten; an den beiden andern die pulvini, Polster, mit den baltei, Gurten (welche Seiten beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen beiden abwechseln, beim Eckcapitäl aber aneinanderstoßen); 4. abacus et
8 cymatium. C. Corinthiurges. Zwei Haupttheile: 1. calathus, der Kelch des Capitäls; dessen Ornamente sich in drei Streifen erheben: a. acht Akanthusblätter; b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (cauliculi) dazwischen; c. vier Schnecken, und vier Schnörkel (helices), mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. abacus, aus cymatium und sima, oder auch anders zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den eingebognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Diese Basis herrscht wirklich in Jonien durch; doch findet sich in den Trümmern des Heräons auf Samos eine einfachere Form, aus einer mit vielen Bändern gleichsam zusammengeschnürten Kehle und einem Pfühl.

5. Sehr zu unterscheiden ist die bauchige Schwellung, wovon §. 80. A. II, 1-4., und die graciöse, §. 109. A. 2. Genaue Messungen darüber giebt Jenkins Antiq. of Ath. Suppl. pl. 4. 5.

Halbsäulen, welche strenggenommen gegen das Prinzip der Säule streiten, aber besonders durch das Bedürfniß der Fenster gerechtfertigt werden können, finden sich wenigstens schon Ol. 90. S. §. 109. A. 4. vgl. 15. 20. Die Phigalischen, §. 109. A. 12., sind mehr als Halbsäulen.

1 278. Von der Säule unterscheidet sich der Pfeiler, pila, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer steht, um derentwillen er in der strengeren Architektur
2 immer als ein Stück Mauer behandelt wird. Indeß wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinschaftlicher Reihe zu stützen und zu tragen bestimmt ist, angezogen, und entlehnt von ihr theils Verzierungen, besonders des Capitäls,

theils auch bisweilen die Verjüngung der Stärke, selbst die Entasis. Hauptarten der Pfeiler sind: 1. abgesondert stehende Pfeiler oder Ständer, zum Beispiel bei einer aus Teppichen gebildeten Wand, pilae, σταθμοὶ, ὀρθοστάται; 2. Pfeiler, welche den Schluß einer Wand verstärken, Eckwandpfeiler, antae, παραστάδες, φλιαὶ; 3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abgränzen, Thürpfosten, postes, σταθμοὶ, παραστάδες; 4. Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, es sei um eine sich anschließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als Stütze zu entsprechen, oder im Geist der spätern Architektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung, Wandpfeiler, Pilaster, παραστάται, ὀρθοστάται; 5. Strebepfeiler, anterides. Endlich gehören hierher auch kürzere und abgebrochne Pfeiler, sie mögen als Postamente für Säulen (stylobatae), oder für andre Zwecke dienen. Die Haupttheile des Pfeilers sind: 1. der Fuß, spira, mehr bei der Jonischen als der Dorischen Ordnung; 2. der Schaft oder Würfel, truncus; 3. das Capitäl, ἐπίκρανον, μέτωπον, welches immer leichter als bei den Säulen ist, und entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern (z. B. Band mit Ringen, Welle, Wulst, Kehle, Platte) zusammengesetzt, oder nach Analogie des Säulencapitäls geschmückt wird.

3. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaster sind sehr schwankend. Ὀρθοστάται sind abgesonderte Ständer Eurip. Jon. 1148., Säulen Eurip. Ras. Herakl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8.; Anten und Pilaster in der hier oft berücksichtigten Inschr. C. I. n. 160. Παραστὰς ist, abgesehn von den Fällen, wo es, so wie προστὰς, von einer ganzen Halle steht, eine Anta (Schneider ad Vitr. VI, 7, 1.); heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. X, 25., vgl. Eur. Androm. 1126. und dieselbe Inschr. p. 280.; bei Athen. V, p. 196. scheint es ein freistehender Pfeiler, bei Hesych. eine Halbsäule. Parastatae sind bei Vitruv Pilaster, auch freistehende, wie bei seiner basilica Col. Iul. Fanestri. Parastaticae bei Plin. und in Inschr. sind Pfeiler. Die φλιαὶ τῶν νεῶν, woran die προξενίαι angeschrieben (Polyb. XII, 12, 2.), werden besonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Keos

(Bröndsted Voy. I. p. 19.) ähnliche Decrete standen, deutlich; in demselben Zusammenhange kommt παραστάς bei Chandler I, 59, 1. vor. Bei Plinius XXXVI, 56. heißt ein Pfeiler auch columna Attica, vgl. Nonius p. 30.

5. Am Parthenon ist das gesimsartige Pilastercapitäl besonders reich zusammengesetzt; es hat einen obern unterhöhlten Echinus, u. einen untern mit der Eierverzierung. Am T. der Polias nimmt es die Blumen-Ornamente des Halses (ἀνθέμιον) vom Jon. Capitäl. Die Zierden des Jonischen Capitäls, nur recht leicht und schmal gehalten, mit arabeskenartigen Sculpturen, zeigt das Antencapitäl am Didymäon und den Propyläen von Priene, §. 109. A. 15. 16. Korinthische Pilastercapitäle §. 109. A. 5, b. u. sonst.

279. Einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertretende Bildsäulen, welche Atlanten, Telamonen, Karyatiden heißen, wendet die Griechische Architektur sehr mäßig und nie ohne eine besondre Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüßen, Kesseln, Thronen, Fußschemeln und andern Geräthen.

Vgl. §. 109. A. 4. 20., über die Jungfraun der Pallas Polias u. die Giganten des Giganten-Ueberwinders Zeus. Ἄτλαντες schmücken die Außenseite des Schiffes des Hieron, Athen. V, 208 b. vgl. Nävius bei Priscian VI. p. 679. Die Römer nannten solche Figuren Telamones, und, was früher κόραι hieß, Caryatides. Vitr. VI. 10. S. Hirt, Mus. der Alterthums-W. I. S. 271. Böttiger, Amalth. III. S. 37. Vgl. Stuart in der neuen (Deutschen) Ausg. I. S. 488 ff. — Die Figuren an den obern Pfeilern der Halle von Thessalonike (§. 192. A. 5.), Incantada genannt, sind keine Atlanten, sondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — Jn Delos finden sich auch Vordertheile von Rindern als Pfeilercapitäl und als Verzierungen von Triglyphen angebracht (ähnlich wie in Persepolis). Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. pl. 5.

1 280. Die Mauer (murus, τεῖχος) oder Wand (paries, τοῖχος) ist die Fortsetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollständiger verläßt, indem bei der Säule das Stützen als alleiniger, bei der Wand neben dem Stützen das Einschließen als 2 hauptsächlicher Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der Pilaster drei Theile, den Fuß, den Würfel,

und eine Art Capitäl oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (ἐπίκρανον, θριγκός). Als Capitäl erscheint dieser Theil mehr, wenn ein Gebälk über der Mauer liegt; als Sims, wenn die Mauer für sich allein als eine Einfassung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall sie von dem deckenden und schützenden Sims, θριγκὸς, selbst den Namen erhält. Niedrige Mauern kommen 3 erstens unabhängig für sich als Umzäunungen vor (maceria, αἱμασιά); dann aber als Untersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuß derselben sichtbar zu machen. Solche Untermauern, welche wenig vor der Hauptwand 4 vortraten, mit oder ohne Stufen, heißen κρηπῖδες, crepidines, Sockel; höhere und zierlicher behandelte Untersätze oder Postamente von Säulenbauten heißen stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; sie haben einen Fuß (quadra, spira), Würfel (truncus) und Sims (corona). Auch die Stufen dienen oft hauptsächlich zu 5 höherer Erhebung eines Gebäudes über den Boden; dann werden durch eingelegte Zwischenstufen Treppen und Zugänge gewonnen. Zu den niedern Mauern gehört auch 6 eine zwischen Pfeilern oder Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne (pluteus oder pluteum), an deren Stelle auch metallne Gitter (clatri, cancelli, reticula) treten können.

2. Diese θριγκοὶ bildeten als Einfassungen von Tempeln und Pallästen, mit großen Hofthüren (αὐλείοις θύραις) in der Mitte, und dem Prospekt des Hauptgebäudes darüber, den gewöhnlichen Haupttheil der tragischen Scene.

4. Die zahlreichen Untersuchungen über die scamilli impares des Vitruv am Stereobat und Gebälk (s. u. A. Meister, N. Commentar. Soc. Gott. VI. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 109. Hirt Baukunst S. 57. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48.) scheinen darauf zu führen, daß sie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, sondern nur eine beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optisch nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte lysis ist wahrscheinlich ein kleiner Wulst.

Ueber Theaterstufen §. 289. A. 6. Von Treppen handelt Stieglitz Arch. Unt. I. S. 121. Graecae scalae . . . omni ex parte tabularum compagine clausae. Serv. zur Aen. IV, 646.

6. Ueber die plutei besonders Vitruv IV, 4., vgl. V, 1. 7. 10. Oefter bilden solche Brüstungen oder Gitter, indem sie zwischen Anten und Säulen eingefügt sind, und eine Mauer vertreten, einen Pronaos, wie §. 109. A. 1. 9. Beim Palmyrenischen T. §. 192. A. 5. ist wegen der plutei die Thüre zwischen die Säulenreihe gelegt, wie in Aegypten. §. 221. Gitter und Gitterthüren (κιγκλίδες C. I. 481., clatri, clatratae fores) zwischen den Säulen eines tholus monopteros und peripteros sieht man auf dem Relief bei Winckelm. W. I. Tf. 15. 16. Hölzerne Verschläge, δρύφακτοι, waren in Athen als Einzäunungen von Vorhöfen gewöhnlich, s. besonders Schol. Aristoph. Wesp. 405.

1 281. Die Wand wird, in ihrer Bestimmung einzuschließen, modificirt durch das Bedürfniß des Einganges, sowohl von Menschen, wie von Luft und Licht. Daraus entstehen Thüren und Fenster. Die Formen der Thüreinfassung ahmen die des Gebälks in den
2 verschiednen Ordnungen (§. 282.) nach. Man unterscheidet: A. Dorische Thüren; diese bestehen aus 1. antepagmentis, Verkleidungen, welche, zusammen mit dem 2. supercilium, der Oberschwelle oder dem Sturz (ζυγά), die Thüröffnung (lumen ostii) einschließen, und mit Cymatien und Astragalen eingefaßt werden. Dazu tritt über dem Sturz 3. das hyperthyrum, Thürgesims, bestehend aus Cymatien, Astragalen und dem schützend vortretenden
3 Kranzleisten, corona. B. Jonische Thüren; auch hier 1. antepagmenta (προστομιαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Jonischen Architravs in Streifen, corsae, mit Astragalen getheilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und links 4. die ancones oder parotides (ὦτα in Athen genannt), die Krag-
4 steine oder Seitenrollen, hängen. C. Attische Thür, Atticurges, der Dorischen ähnlich, nur daß sie von der
5 Jonischen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur einfachere Einfassungen hatten die Fenster, θυρίδες. —
6 Bei beiden, besonders den Thüren, trug die Füllung

sehr viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei Restaurationsversuchen, als ein für den Gesammteindruck sehr wesentliches Stück mit aufgenommen werden.

1. Vitruv hat indeß hierbei keinen dem Fries entsprechenden Theil; indem das supercilium dem Architrav, das hyperthyrum dem Gesims ähnlich ist. Doch finden sich auch Friese an den Thüren, theils ganz umherlaufend wie an der Prachtthüre des T. der Polias, theils nur unter dem Thürgesims wie an Römischen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Kyrene haben immer nur Sturz und Gesims, dabei Ankonen von einfacher, aber sehr eigenthümlicher Form. Die Schatten gebende ὀφρὺς über einer Hausthüre bei Liban. Antioch. S. 239. R. ist mehr hyperthyrum als supercilium.

6. Die Thürflügel (valvae, mit scapi, Schenkeln, impages, Leisten, und tympana, Füllungen) waren oft vergoldet (θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις Aristoph. Vögel 613.), oft auch chryselephantin, wie die hochberühmten Thüren im Pallas-T. zu Syrakus (Cic. Verr. IV, 56.), wo die Gorgonenköpfe, aus der Mythologie der Pallas, für die sonst vorkommenden Löwenköpfe gebraucht sind. Aehnliche Thüren beschreiben Properz II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anstalten zum Verschließen s. besonders Salmas. Exerc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunstmythologie S. 258. Daß die Angeln, wie an den kyklopischen Thüren §. 46. A. 2., auch später noch in der Thürschwelle saßen, dient zur Erklärung von Soph. Oed. Tyr. 1261. Eurip. Ras. Herakles 1002. Theokr. 24, 15.

Die Fenster-Verschließung geschah theils durch Laden (vgl. die angustae rimae bei Pers. III, 2.), theils durchsichtige Stoffe, lapis specularis oder Marienglas, lapis phengites (besonders seit Nero; man wandelte darin tanquam inclusa luce, non transmissa), Glas vitrum, (ὕαλος), entweder candidum (λευκή), oder varium, auch versicolor (ἀλλάσσουσα). Vgl. Hirt, Gesch. der Baukunst III. S. 66. §. 316.

282. Das Gebälk, derjenige Theil des Gebäudes, welcher die eigentlich stützenden Glieder mit den unmittelbar deckenden vermittelt, zerfällt natürlich in drei Theile: 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav; 2. in den die dadurch gebildeten Wände zusammenspannenden, den Fries, der wenigstens ursprünglich dieser Bestimmung gemäß aufgefaßt wurde; 3. in den schon dem Dache angehörigen vorliegenden und decken- 1

2 den Theil, Gesims. I. Architrav, epistylium, Hauptbalken, Unterbalken. A. Dorisches, glatt, mit der taenia darüber, an welcher unter den Triglyphen, die regula,
3 das Riemlein, mit den guttae, Tropfen, sitzt. B. Jonisches, bestehend aus zwei oder gewöhnlich drei fasciae, und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber.
4 Dasselbe wird auch über Korinthische Säulen gelegt. II. Fries, ζώνη, διάζωμα. A. Dorischer: 1. triglyphi, Dreischlitze, über allen Säulen und Intercolumnien, woran die femora (μηροί, Stege), canaliculi (Schlitze), semicanaliculi und ein capitulum zu unterscheiden sind;
5 2. metopae, Metopen. B. Jonischer und Korinthischer, welcher von den an der glatten Fläche desselben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen, Bukranien mit Blumengewinden, oder andern arabeskenartigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cyma-
6 lium darüber. Der Dorische Fries erinnert durch seine Zusammensetzung an die ursprüngliche Bestimmung des Frieses (§. 52.); zugleich setzen die Triglyphen durch aufrechte Stellung und verticale Theilung das Emporstreben der Säulen fort, und bringen einen belebenden Gegensatz in das Gebälk, der erst im Gesims sich völlig in horizontale Erstreckung auflöst. In der Jonischen Architektur ist der Fries mehr ein Ornament des Gebäu-
7 des ohne die wesentliche Bedeutung des Dorischen. III. Gesims. A. Dorisches: 1. cymatium Dor.; 2. corona, γεῖσον, der nach allen Seiten schräg vorhängende, aber senkrecht abgeschnittene Kranzleisten, darunter, über allen Triglyphen und Metopen, die Dielenköpfe (mutuli), woran die Tropfen sitzen; 3. ein zweites cymatium; 4. sima, der Rinnleisten, mit den Löwenköpfen über
8 den Säulen. B. Jonisches: 1. denticuli, Zahnschnitte, nebst der intersectio, μετοχή, den Ausschnitten; 2. ein cymatium; 3. corona, mit rundem Ausschnitt des untern Profil's; 4. cymatium; 5. sima. C. Korinthisches, dem Jonischen ähnlich, nur daß unter dem Kranzleisten die Kragsteine, ancones s. mutuli, deren Form

aus Voluten und Akanthusblättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten. Bei jeder Gattung ist verhältniß- 9 mäßige Höhe, Stärke und Einfachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zusammenziehung der glatten Flächen, schmälere und dünnere Gestalt, so wie reichere Verzierung Kriterion des spätern.

2. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Triglyphen sind im Alterthum nicht ganz selten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrrhestes, Kyrenäischen Gräbern (Pacho pl. 19. 40. 46.).

4. Triglyphen wurden auch zum Schmucke von Burg-Mauern, wie an der Akropolis von Athen, und Privathäusern angewandt, s. §. 52. A. 3. 272. A. 1. u. Epicharm bei Athen. VI. p. 236 b. Wenn sie über Säulen liegen, muß die Eck-Triglyphe über die Axe der Säule hinausgerückt werden: eine Unregelmäßigkeit, die durch die statisch und optisch begründete Verengerung des letzten Intercolumnium größtentheils aufgehoben wird, aber bei manchen Römischen Architekten zur Verwerfung der ganzen Ordnung benutzt wurde. Früher erhielten die Triglyphen immer eine blaue Farbe (caerulea cera Vitruv). Bröndsted Voy. II. p. 145.

5. Die älteste Ionische Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnschnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Latten statt der schweren Queerbalken des Dorischen Daches gelegt wurden, welche nach außen den Zahnschnitt bilden. Diese Einrichtung findet man auch erstens in der orientalischen Form der Ionischen Baukunst (vgl. §. 54. 244.), in Persepolis, in Telmissos, in Phrygien (§. 241*. A. 3.), und dann in der Karyatidenhalle zu Athen.

7. 8. Vitruv leitet die Dielenköpfe von dem Vorsprung der Sparren, den Zahnschnitt von dem Vortreten der Latten (vgl. §. 270.) her, wogegen mit Recht öfter gesprochen worden ist. Die mutuli bei der Korinthischen Gattung scheinen bei ihm schon eine Art Kragsteine zu sein. Sehr passend heißen die Kragsteine προμοχθοι C. I. 2297.

283. Die einfachste Decke, ein queerübergelegter 1 Stein, kömmt nur bei Monumenten der anspruchslosesten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten Felderdecken, lacunaria, φατνώματα, welche aus der Holzarbeit, die man auch mit Gold und Elfenbein auslegte, in Stein übertragen wurden (§. 53.). Die Alten unter- 2

scheiden: 1. die zunächst über den Architraven liegenden Balken (δοκοὶ, δουροδόκοι); 2. die übergelegten schmäleren und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen στρωτῆρες, einzeln wahrscheinlich σφηκίσκοι und ἱμάντες genannt); 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, καλυμμάτια: welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden.

1. Ὀροφὴ φάτναις διαγεγλυμμένη Diodor I, 66. Chryselephantine Lacunarien rechnet Ennius, Androm. p. 35. Bothe, schon zur alten Königspracht. Bei Diodor III, 47. sind als eine Zierde der Felderdecken φιάλαι λιθοκόλλητοι erwähnt. Laquearii als eigene Künstler im Theodos. Cod. XIII. t. 4, 2. — Der Raum zwischen den Lacunarien und dem Dache kommt öfter als Versteck vor. Vgl. Appian de B. C. IV, 44. Tacit. A. IV, 68. Valer. Max. VI, 7, 2.

2. S. besonders Pollux X, 173. und die Untersuchungen bei Böckh C. I. p. 281., vgl. p. 341. Damit ist die genauere Anschauung, welche die Uned. antiq. of Attica von den Lacunarien Attischer T. geben, zusammenzuhalten. Bei den Eleusinischen Propyläen liegen die δοκοὶ über dem Jonischen Architrav des Innern, in diese greifen gleich die Steinplatten mit den vertieften Feldern ein. In Rhamnus und Sunion sind aber diese Steinplatten wieder so ausgeschnitten, daß sie quadratische Löcher lassen, in welche die καλυμμάτια, welche die innern Felder darstellen, eingefugt sind. Eben so bei dem Selinuntischen T., dessen Lacunarien mit ihrem Farbenschmuck Hittorf pl. 40. mittheilt.

1 284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder flach (d. h. mit geringer Senkung), oder nach allen Seiten gesenkt, abseitig, angelegt; an öffentlichen dagegen, besonders Tempeln, mit Giebeln nach den schmalen Seiten versehen, welche bei den Griechen ungefähr ein Achtel der Höhe in der Breite zu halten pflegen, bei den Rö-
2 mern höher ansteigen. Zu dem Giebel oder Fronton, fastigium, ἀετός, ἀέτωμα (vgl. §. 53.) gehören: 1. tympanum, das innre Giebelfeld; 2. corona et sima über dem Tympanum; 3. antefixa, Zierden an den Ecken und über der Spitze; 4. acroteria, angularia et medianum, Postamente für Bildsäulen, an den Ecken

und in der Mitte. Die schräge Dachseite besteht aus 1. tegulae, Plattziegel, und 2. imbrices, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze — welche kunstreich in einander gefügt sind. Die Reihe der letztern schließt mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extremi, welche an Griechischen Tempeln nicht blos über dem Kranze, sondern auch auf der Höhe des Firstes sich als ein schöner Putz hinziehen. 3

1. Bei ἡρώοις (auf Vasengemählden) verwandelt sich der ἀετὸς der ἱερὰ (vgl. Aristoph. Vögel 1109.) gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleurons schmücken. Vielleicht sind dies Vitruv's semifastigia.

2. Der Rinnleisten, wie der schrägvorhängende Kranzleisten, passen nach ihrer Bestimmung nicht für die Giebelseite, aber sind, wegen der Uebereinstimmung der Formen, überall angebracht. An dem kleinen T. der Artemis zu Eleusis, wo der Rinnleisten ein sehr schönes Profil hat, steht er über dem Fronton mehr gerade, und neigt sich über den Seitenwänden mehr vor, was eben so zweckmäßig wie wohlgefällig ist.

Die Antefixen (des Verf. Etrusker II. S. 247.) lernt man besonders durch Vasengemählde kennen, wo T. und Heroa selten ihrer entbehren. Z. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14.

Die Akroterien waren in Griechenland meist schmäler als in Rom, wo die Giebel der T. oft mit einer Fülle von Bildsäulen von oben besetzt wurden. S. z. B. die Münze des Tiber mit dem T. der Concordia, Pedrusi VI, 4, 1. Der Conflikt, in den die Frontziegel über dem Kranze mit dem Rinnleisten kommen, wurde von den Attischen Baumeistern meist so beseitigt, daß sie nur ein Stück der sima, mit einem Löwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; seltner so, daß die Frontziegel, wie bei dem T. der Artemis in Eleusis, hinter die sima weiter zurückgestellt, oder auch ganz weggelassen wurden.

285. Die Gewölbe zerfielen, nach der Ausbildung, welche dieser Theil der Architektur besonders in Makedonischer und Römischer Zeit erhielt (vgl. §. 48. 49. 107. 109. A. 5. 110. 149. A. 3. 168. 170. A. 3. 190. ff.), in die Hauptarten, welche in der Natur der Sache liegen; nur daß der Spitzbogen der antiken Baukunst fremd blei-

ben mußte (§. 195.), deren Charakter nicht thurmartiges Emporstreben und Gegeneinanderkämpfen von Strebepfeilern, Strebebogen und Gewölben, sondern vorherrschend horizontale Ausbreitung, sicheres Aufliegen auf dem räumigen Boden verlangt.

Gewölbe heißen fornicationes (cuneorum divisionibus), concamerationes (hypogeorum), Vitruv VI, 11. Bei den Griechen ἁψὶς, ψαλὶς καμφθεῖσα (vgl. Wessel. zu Diodor II, 9.), καμάρα, οἶκος κεκαμαρωμένος (C. I. n. 1104), στέγη καμαρωτή, στέγη περιφερής, Demetr. de eloc. 13. Der Schlußstein des Gewölbes heißt bei Ps. Aristot. de mundo 6. ὀμφαλός, auch σφήν. Hauptarten nach Festus: tectum pectinatum (in duas partes devexum), Tonnengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz- oder Walmgewölbe. Eine Kuppel οὐρανίσκος §. 150. A. 2., τροῦλλος §. 194. A. 4. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrscheinlich solea. Hirt, Mus. der Alterthums-W. 1. S. 279.

---

4. Arten der Gebäude.

1 286. Bei der Aufzählung der verschiednen Gattungen der Gebäude kommt es besonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteristische Bedeutsamkeit hinzudeuten, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektonisch befriedigt und ausgesprochen 2 wurden. Die erste Classe von Bauwerken bilden die, bei denen es blos auf die äußere Fläche ankommt; sie zerfallen in zwei Arten, indem sie theils für sich bestehend (oft mit Hülfe von Schrift und Bild) den Zweck eines Denkmals erfüllen, theils ein andres bedeutungsvolleres Kunstwerk zu tragen, oder auch einer Handlung des Lebens eine emporragende Grundlage zu ver- 3 schaffen bestimmt sind. Die einfachsten Denkmäler jener ersten Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plastik in einer Wurzel zusammentreffen, wie bei den Hermäen, dem Agyieus, dem Hades-Steine auf dem 4 Grabe (§. 66. A. 1.). Daran reihen sich konische, aus Erde oder Steinen aufgeschichtete Grabhügel (κολῶναι,

tumuli); Grabpfeiler (στῆλαι, cippi, columellae) von zierlichen architektonischen Formen, mit Inschriften und oft auch Reliefs (§. 431.); und die liegenden Grabsteine, die man τράπεζαι (mensae) nannte. Zur andern Art 5 gehören die einzelnen Säulen, welche schon in den ältesten Griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten Schnitzbilder, gebraucht wurden, um die Göttergestalten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: woraus die Ehrensäulen späterer Römischer Zeiten erwuchsen; nebst den Pfeilern oder auch Säulen, welche Kessel, Dreifüße und andere Anathemen, wie selbst dies Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren: wovon mehr in Reliefs und Gemählden, als in architektonischen Resten vorliegt. Zu derselben rechnen wir den Heerd (ἑστία), 6 die Stätte des Feuers und dadurch Mittelpunkt menschlicher Wohnung, an den die Griechen die Vorstellung des Festgegründeten und Unverrückbaren anknüpften, wodurch ein bewegtes Leben einen dauernden Halt gewinnt. Der Heerd wird in gottesdienstlicher Beziehung 7 und Anwendung zum Altar, der, wenn er nicht eine bloße niedrige Feuerstelle (ἐσχάρα) war, die natürliche Form eines abgekürzten Pfeilers oder eines Säulenstücks mit Fuß und Sims erhielt; doch auch nicht selten in 8 Griechenland zu großen und weitläuftigen Bauen ausgebildet wurde. Andre Bauwerke der Art dienen der 9 lebendigen Menschengestalt selbst zum Boden, indem sie den zur Leitung von Volksversammlungen oder Kriegsheeren Berufenen über die Köpfe der Menge emporheben, wie das Bema, das Tribunal des Prätor und Feldherrn, die Rostra.

4. Eine Uebersicht von Stelen, einfacheren Griechischen, und mehr geschmückten Römischen, Bouill. III, 84 ff. Clarac pl. 249 ff. Piranesi Vasi, Candelabri, Cippi. 1778. 2 Bde f. Die τράπεζαι dienen zu Spendungen und Wassergüssen, daher Cicero de legg. II, 26. neben der mensa das labellum (Waschgefäß) auf den Attischen Gräbern erwähnt. Inschriften darauf, Plut. X. Or. Isocr. p. 241. H. Etwas Aehnliches sind die ἴκρια, als Zeichen des Kenotaphion, Marcellin V. Thuc. 31. Vgl. §. 54. 174. A. 2.

7. *Θριγκώματα* sind die Simse der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Reliefs sieht man bisweilen (Bouill. III, 33, 1.) einen zierlich geformten runden Altar auf einem viereckigen einfach gestalteten stehn. Altäre zusammengestellt bei Moses Collect. of anc. Vases, Altars etc. pl. 51-63. Clarac pl. 249 ff.

8. So der große Altar von Olympia, dessen Unterbau, *πρόθυσις*, 125 F. im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte; der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Hirt Gesch. II. S. 59.); der gleich große in Syrakus (II. S. 179.); der 40 F. hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon, Ampelius c. 8.

9. Die Rostra, zwischen Comitium u. Forum gelegen, waren zum Hin- und Herwandeln eingerichtet, daher in die Länge gestreckt. Man sieht sie auf den Münzen der Lollia gens.

1 287. Den Gegensatz gegen diese Classe bilden die Einschließungen aller Art, wie die Mauern ganzer Burgen und Städte, welche oft auch architektonische Formen und Zierden erhielten, mit ihren meist überwölbten 2 Thoren; die Einhegungen heiliger Bezirke (*περίβολοι*) oder öffentlicher Versammlungsorte (septa), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen vorkommen.

2. Septa des Comitium von Tullus Hostilius, Cic. de R. P. II, 17. Septa Julia §. 190. A. 1. I b. In Athen waren solche Umhegungen meist nur leicht aus Flechtwerk (die *γέῤῥα* der Ekklesia), oder gezogenen Seilen (*περισχοίνισμα* des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, *κάνναις*, gegen Besudelung Arist. Wesp. 405.; Säulen mit reticulis, Digest. XIX, 1, 17. §. 4.,

1 288. Indem zu dieser Einschließung das Dach hinzutritt, entsteht das Haus. Das einfachste Haus war der Tempel (*ναός*, aedis), zunächst nichts als ein Ort, wo ein Cultusbild auf eine sichre Weise aufgehoben und geschützt ist, welcher indeß selbst durch feierliche Wahl und Gründung (*ἵδρυσις* in Griechenland, inauguratio, dedicatio und consecratio in Rom) geheiligt wird. 2 Das Verschlossne, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen *ναός*, der darum niemals Fenster erhält; damit vereinigt sich indeß bald ein freies und offnes, und zugleich Schatten und Schutz darbietendes Aeußere, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von

Säulen erhält (laxamentum). Später erhält auch das 3
Innere des Tempels durch die Hypäthral-Einrichtung ein
helleres und geräumigeres Ansehn; sonst gewährte die sehr
große Thür das einzige Tageslicht. Die Tempel zerfallen 4
nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung umher, in: 1. aedis in antis, ναὸς ἐν παραστάσιν,
mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel; 2. prostylos, mit
Säulenhallen an der Vorderseite, und 3. amphiprostylos, an beiden schmalen Seiten; 4. peripteros, mit
Säulenumgängen; 5. pseudoperipteros, mit Halbsäulen
umher; 6. dipteros, mit doppeltem Säulenumgang; 7.
pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite;
8. den nach Tuscanischem Plan (§. 169.), 9. nach einem
gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegten Tempel. b. hinsichtlich der Säulenzahl (der Vorderseite) in
den tetrastylos, hexastylos, octastylos, decastylos, dodecastylos. c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien
in: 1. den pycnostylos (3 mod.); 2. systylos (4.);
3. eustylos (4½.); 4. diastylos (6.); 5. araeostylos
(mehr als 6.). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt 5
in: 1. den monopteros (wo blos Brüstungen oder Gitter
die Intercolumnien verschließen); 2. peripteros; 3.
pseudoperipteros; 4. Rundtempel mit einer Vorhalle,
einem prostylum. Was aber die Theile des Tempels 6
anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempelgebäuden
folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, suggestus,
κρηπὶς oder κρηπίδωμα; 2. das eigentliche Tempelhaus, ναὸς, σηκὸς, cella, bisweilen in demselben Gebäude doppelt; dazu gehören: a. τὸ ἕδος, der oft 7
mit einer Brustwehr oder Gittern eingefaßte Ort der
Bildsäule (§. 68. A. 1.), b. ὕπαιθρον, der mittlere
Platz unter freiem Himmel, c. στοαὶ, die Säulenhallen
umher, auch ὑπερῷοι, höhere Gallerien (§. 109. A. 9.),
d. bisweilen ein ἄδυτον, das Allerheiligste; 3. das 8
Vorhaus, πρόναος; 4. die Nachzelle, ὀπισθόδομος
(§. 109. A. 2.); 5. den Säulenumgang, πτέρωμα,
alae, die prostyla inbegreifend; 6. angebaute Säulen-

hallen, πϱοστάσεις, nur in besondern Fällen (§. 109. 9 A. 4.). Wie sehr die alte Architektonik sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß des besondern Cultus anzuschließen wußte, wird man um so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhandenen Reste studirt.

2. Ueber die Beleuchtung der T. stellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III.) einige unhaltbare Behauptungen auf. Vitruv's Ausdruck (III, 1. vgl. I, 2.) von dem medium sub divo sine tecto zwischen den doppelten Säulengallerien beschreibt die Hypäthral-Einrichtung deutlich genug. Vgl. §. 80. 109. A. I, 5. Die Thür des T. legt Vitruv IV, 5, 1. (emendirt Min. Pol. p. 27.) nach W.; aber nicht blos die Athenischen, auch die Jonischen und Sicilischen T. pflegen sie nach O. zu haben.

4. T. mit ungraden Zahlen der vordern Säulen erwähnen die Alten nicht; eine solche Säulenzahl, wie eine Säulenreihe, welche die Cella der Länge nach theilt, führt auf eine Stoa, §. 80. A. II, 3. 109. A. 8. Doch hat auch der sog. T. des Hercules zu Pompeji eine ungrade Säulenzahl.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's Raccolta dei Tempi antichi. Den Vesta-T. lernt man durch Münzen kennen. Vgl. §. 280. A. 6.

6. T. mit doppelten Cellen (ναὸς διπλοῦς) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Seiten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Pauf. VI, 20, 2. Hirt Gesch. III. S. 35. Von zwei T. als Stockwerken über einander kennt Pauf. ein Beispiel, IV, 15. Den großen T. zu Kyzikos, §. 153. A. 3., theilt Aristeides in den κατάγειος, μέσος und ὑπερῷος; überall liefen Gallerien, δϱόμοι, durch denselben. Römische T. auf Münzen haben oft mehrere Stockwerke von Säulenhallen nach außen. Ueber basilikenartige T., wie den T. der Pax, Hirt III. S. 36.

7. Ἴκϱια πεϱὶ τὸ ἕδος, in der Inschr. Aegin. p. 160., ἐϱύματα um den Thron zu Olympia, Pauf. V, 11, 2.; ähnliche wohl im Parthenon §. 109. A. 2. Der Demeter-T. zu Pästum, §. 80. A. II, 1., hat eine innere Aedicula für das mystische Bild. Der Pompejanische T. der Fortuna ein Tribunal mit einem Prostyl in einer Nische, M. Borb. II. tv. B. Von ähnlicher Art der Thalamos in Asiatischen T. §. 153. A. 3. 192. A. 5.

289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden 1 bilden bei den Alten die zum Zuschauen eines Kampf-

spieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Agonen eingerichteten. 2 Ein offner Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschauen zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benutzung der umliegenden Höhen gewonnen wurden. 3 Beim Theater tritt zu dem ebnen Tanzplatz, dem ursprünglichen Choros (§. 64. A. 1.), noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen über die Menge emporzuheben und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt war. Daraus ergeben sich die Theile: 4 A. Orchestra, mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte, und den offnen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum Andre der Bühne zutheilen). 5 B. Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (σκηνή), mit ihrer festen Decoration, die sich in mehrern Stockwerken (episcenia) erhebt, und aus Säulen, Zwischenwänden und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln (παρασκήνια, versurae procurrentes); 3. dem Raum vor der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist; 4. der Fronte dieses Gerüstes gegen die Zuschauer und dem dadurch bedeckten Raume (ὑποσκήνιον). 6 C. Der Schauplatz oder das eigentliche Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten Halbkreis umherlaufenden Sitzstufen, concentrisch getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilförmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας, cuneos). Die Sitzstufen waren ehemals hölzerne Gerüste (ἴκρια), hernach bei den Griechischen Theatern meist auf dem Felsboden angelegt. 7 D. Der Säulenumgang, περίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum imposanten Abschluß diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth

gemacht wurde, welche nebst der Perspective (§. 107.) ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch hinter dem Scenengebäude waren Säulenhallen (porticus pone scenam) eine dem Publicum erwünschte Zugabe. 8 Das Odeion geht aus dem Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus den Festgesängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kommt unter ein kreisförmiges Dach.

3. Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in allen Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung für Dramen vorauszusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. IV. p. 139.), Bacchische Schwärme, Heroldsrufe, Musterungen, wie die der Waisen der im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in voller Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere Bema auf der gleichfalls theaterförmig angelegten Pnyx.

4-7. Theater-Ruinen: in Griechenland, besonders Epidauros (§. 106. A. 2.), Argos (450 F. im Diameter, nach Leake), Sikyon (Leake Morea III. p. 369., 400 F.), Megalopolis, Sparta, Thorikos (Dodwell Views pl. 23.), Chäroneia, Melos (Forbin Voy. dans le Levant pl. 1.), Nikopolis, bei Rhiniassa in Epeiros (Hughes Trav. II. p. 338.), bei Dramyssos in der Nähe von Jannina (Donaldson Antiqq. of Ath. Suppl. p. 46. pl. 3.). In Kleinasien, besonders Assos, Ephesos (660 F.), Miletos, Lindos, Stratonikeia, Jassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antiphellos, Myra, Limyra, Side (am besten erhalten), Hierapolis, Laodikeia (wo viel von der Scene erhalten ist, Ion. antiq. II. pl. 50.), Sagalassos (ebenfalls, Arundell Visit p. 148.), Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia min. p. 320 ff. In Syrien, besonders die Theater von Gerasa, eins mit offner Scene aus Säulen, eins mit geschlossner. Buckingham Trav. in Palest. p. 362. 386. In Sicilien, Syrakus (§. 106. A. 2.), Tauromenium, Catana, Himera, Egesta (Hittorf pl. 7-9.). In Etrurien §. 170. A. 1. Die Menge dieser Ruinen, und die Vollständigkeit mancher läßt hoffen, daß wir, nach den neuern Arbeiten von Grodbeck, Genelli, Kanngießer, Meineke, Stieglitz, Hirt, Donaldson, Cockerell, den Herausgebern Vitruv's, noch eine auf vollständige architektonische Benutzung des Materials gegründete Darstellung des alten Theaters erhalten werden. Merkwürdig ist der Unterschied der Theater

in Kleinasien, auch des Syrakusischen, mit stumpfwinklig schließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandnen mit rechtwinklig abgeschnittenen.

Das Römische Theater (§. 188. A. 4. 190. A. 1, I. a. b. A. 4. vgl. §. 256. 259. A.) ist nur eine modificirte Form des Griechischen mit anderer Benutzung der Orchestra. Seine Einrichtung wurde hernach wieder auf Recitationssääle übertragen. Giulio Ferrara Storia e descr. de princip. teatri ant. e moderni. Milano 1830. 8.

6. Die raumersparende u. elegante Form der Sitzstufen lernt man an den Ruinen besonders kennen. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidauros statt findet, sichert Sitz und Schritt. Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Sitzen bestimmten, eingesenkt; nur beim Theater von Tauromenium und sog. Odeum von Catania sind (nach Hittorf) besondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt. Ueber die die Plätze trennenden lineae (die man im Amphitheater von Pola noch sieht) Forcellini s. v.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip.; derselbe spricht Florid. p. 141. von der pavimenti marmoratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der culminum eminentia und lacunarium refulgentia. Diesen Säulengang unterbrachen mitunter Tempel, wie bei dem Theater des Pompejus, §. 188. A. 4., auch bei dem Amphitheater von Herakleia, nach der Münze, Buonaroti Medagl. tb. 4, 7. vgl. p. 275 f. Das Proskenion zu Antiocheia enthielt ein Nymphäon. — Gegen die alte Meinung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße und die Form der Masken spricht Chladni, Cäcilia H. 22.; doch soll Banks Spuren von Schallkammern zu Skythopolis entdeckt haben.

8. Die Odeen waren Theatern ähnlich (θεατροειδὲς ᾠδεῖον, Inschr. aus Arabia Peträa bei Letronne Analyse du recueil d. Inscr. de Vidua p. 24.), mit großem kreisförmigem Dache (§. 106. A. 3., vgl. das Epigr. in Welcker's Syll. p. 44.), welches auf sehr vielen Säulen ruhte (Diodor I, 48. Theophr. Char. 3. u. A.). Die Bühne mußte in der Mitte sein. Die theatra tecta dagegen, wie das von Valerius, Plin. XXXVI, 24., u. das Pompejanische, hatten eine gewöhnliche Bühne.

290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schranken (βαλβὶς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα, meta), so wie die Länge der Bahn beziehn; 1

doch wird dabei auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring- und Faustkampfs und andrer Uebungen gesorgt: dieser Theil des Stadions (σφενδονὴ genannt) hat durch abgerundete Form und Sitzstufen Aehnlich-
2 keit mit einem Theater. Der Hippodrom war zuerst eine sehr einfache Anlage; bei den Griechen wurde besonders die zweckmäßige Anlage der Schranken (ἄφεσις mit dem ἔμβολον) ein Gegenstand feiner Berechnung (§. 106. A. 4.); die Römer machten aus ihrem Circus ein großes Prachtgebäude, als dessen Haupttheile unterschieden werden: das Vordergebäude (oppidum) mit den Schranken (carceres, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) und dem Thore für die Circus-Pompa; die Rennbahn mit der von zwei Spitzsäulen (metae, νύσσαι, καμπτῆρες) begränzten Spina, und dem Euripus umher; die Mauer umher mit den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen (suggestus et cubicula); wozu nach außen noch ein
3 Porticus mit Tabernen hinzukommt. Die Amphitheater, obgleich erst in Italien aufgekommen, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe hier leichter als bei dem Theater. Die elliptische Form, welche die Arena durchgängig erhielt, gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall
4 gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche. Theile des Amphitheaters sind: 1. die Arena mit den unterirdischen Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Ausrüstungen; 2. die Grundmauer der Sitze (podium); 3. die verschiedenen Stockwerke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ihren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen den Mänianen (praecinctiones) mit den Pforten unter den Sitzen (vomitoria): 5. die höheren und niedern Gewölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) über- und nebeneinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen einnahmen; 6. die Stockwerke der Säulenarchitektur nach außen; 7. die Porticus um

das ganze Amphitheater über dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit den Balken, von denen vermittelst eines ungeheuern Tauwerks die Seegeltücher (vela) ausgespannt wurden. Wie Amphitheater bisweilen mit 5 Wasser gefüllt und die Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen Volksergötzungen auch als besondre Art von Gebäuden die **Naumachien**, welche größere Flächen im Innern für Seegefechte darboten.

1. Diese Sphendone (Malalas p. 307. ed. Bonn.) sieht man sehr deutlich an dem Ephesischen Stadion, wo sie zugleich durch einige vorspringende Sitze von der übrigen Rennbahn abgesondert ist. Das Messenische Stadion, welches von Colonnaden umgeben ist, hat 16 Sitzreihen in der Sphendone. Expéd. d. la Morée p. 27. pl. 24 ff. Beim Pythischen Stadion (welches Cyriacus Inscr. p. XXVII. beschreibt) nennt Heliodor IV, 1. dies ein *θέατρον*. Mehrere Stadien in Kleinasien (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) sind an **beiden** Enden abgerundet. Leake Asia min. p. 244.

2. Die Zierden der Spina des Römischen Circus, u. a. das pulvinar, die Gerüste mit Eiern u. Delphinen, konische Pyramiden auf einer Basis, sind zum Theil von decursiones funebres, auch vom Poseidonsdienst hergenommen. Der Euripus, so wie das Bassin (lacus) der Spina (deutlich am Circus des Caracalla und auf Mosaiken) dienten dazu, den Sand zu feuchten. — Roms Circus Max. war 2100 Fuß lang, 400 breit, und von Gallerien in drei Stockwerken (*στοαῖς τριστέγοις*, Dion. Hal.) umgeben, wovon die untern steinerne, die obern hölzerne Sitzreihen hatten; er faßte in Trajan's Zeit gegen 300,000 Zuschauer. G. L. Bianconi's Werk §. 258. A. 4. Mosaiken §. 424. A. 2.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, Hirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith., Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Amfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavium, das von Italica und von Pola). Mil. 1788. Fontana Anfit. Flavio (§. 190. A. 3.). 1725. f. Amphitheater-Ruinen in Italien §. 258. 260. A. Bibliot. Ital. XLI. p. 100. Vgl. §. 254. 256. 262.

4. Die unterirdischen Gänge der Arena haben die neuern Ausgrabungen des Coliseo gezeigt. S. Lor. Re, Atti d. Acc. archeol. II. p. 125. (für Bianchi, gegen Fea). Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen. Die

glänzende Ausschmückung, die beweglichen elfenbeinernen Cylinder und Goldnetze zum Schutze des Podium, die Gemmen am Balteus, d. h. den Präcinctionen, und die Vergoldung der Porticus schildert besonders Calpurnius Ecl. VII, 47 ff.

5. Bei Augustus Naumachie betrug die längere Achse 1800 (Bassin) u. 100 F. (Sitze), die kürzere 1200 u. 100 F.

1 291. Eine andre Classe von Gebäuden bilden die zu öffentlich-geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, zu Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln blos 2 äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offne Hallen von zwei oder mehrern Säulenreihen (tetrastichoe, pentastichoe), dergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die großen Säulenalleen der Syrischen Städte (§. 149. A. 4. 192. A. 5.), bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen 3 eigne Gebäude für sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen aus, die aus Griechenland nach Rom unter dem Namen Basiliken kamen (στοαὶ βασιλικαὶ §. 180. A. 3. 188. A. 3. 191. 4 A. 1. 194.). Man unterscheidet hier: drei oder fünf nebeneinander her laufende Schiffe, nebst den Gallerien über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; das Chalcidicum vorn, und das Tribunal im hintern Theil des Gebäudes, oft in 5 einem halbkreisförmigen Ausschnitt (κόγχη). — Andre öffentliche Gebäude begnügen wir uns nur zu erwähnen, da über ihre Einrichtung kaum etwas Allgemeines gesagt werden kann, wie die Buleuterien oder Curien; die Prytaneia der Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden, welche für Staatsopfer der Prytanen bestimmt waren; die oft sehr festen und Burgverließen ähnlichen Gefängnisse; die Thesauren (aeraria), wobei unterirdische kellerartige Gewölbe auch noch später

als Hauptsache vorkommen. Die zahlreichen Gruppen 6 von Thesauren, welche auf Platformen (κρηπῖδες) bei den Tempeln von Delphi und Olympia standen, waren wohl auch meist Rundgebäude.

2. So lagen z. B. in Athen nach Paus. I, 2, 4. mehrere T., ein Gymnasion und Polytion's Haus in einer Stoa, d. h. in einem von ihr eingeschlossnen Viereck. Von derselben Art war die Porticus des Metell, §. 180. A. 2. 190. A. 1, I. Die Halle von Thorikos (§. 109. A. 8.) zeigt keine Spur von Mauern, und war also wohl ein bloßes Säulengebäude; so auch größtentheils die Porticus des Diocletian zu Palmyra, Cassas I. pl. 93 ff. — Vgl. Hirt Gesch. III. S. 265.

3. Die Korkyräische Halle zu Elis enthielt eine Mauer zwischen zwei Säulenreihen, Paus. VI, 24, 4. Eine Cryptoporticus hat an beiden Seiten Wände mit Fenstern, und wahrscheinlich nur Halbsäulen dazwischen. Ueber schwebende Hallen §. 149. A. 2. vgl. §. 279. A. Forcellini s. v. maenianum.

4. Die Basiliken lernt man besonders aus der des Vitruvius zu Fanum (deren Beschreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejanischen (Mazois III. pl. 15 ff. Gell Pomp. New Ser. ch. 2.), der zu Ocriculum und den Christlichen kennen. Ueber den Vorsaal, welcher Chalcidicum hieß, also aus Chalkis stammte, s. Hirt II. S. 266. Sachse's Stadt Rom II. S. 7. Das Pompejanische Chalcidicum indeß bildete ein besondres Peristyl mit einer Cryptoporticus dahinter. Vecchi del Calcidico e d. Cripta di Eumachia. N. 1820. Den Ausdruck κόγχη hat Malalas oft.

5. Der Tholos von Athen hieß auch Skias (Suidas s. v. Σκιάς, C. I. p. 326.) und war also eine Art Gebäude mit der Skias des Theodoros zu Sparta, §. 55. A., nur daß diese groß genug war, Volksversammlungen fassen zu können. War der tholus qui est Delphis (de eo scripsit Theodorus Phocaeus, Vitruv VII. Praef.) das Buleuterion daselbst, oder ein Thesauros? Von Resten eines Rundbaues ebenda sprechen die Reisenden öfter. — Die §. 48. dargelegte Idee von den alten Thesauren stellt Welcker, Rhein. Mus. II, 3. S. 469 ff., in Zweifel: aber erstens bezeichnet doch die einheimische Tradition die bewußten Gebäude entschieden als die Thesauren des Minyas u. Atreus (der auch jetzt ein κατάγαιον οἴκημα ist, wie ihn Paus. nennt), und zweitens mangelt es zu sehr an Analogien in Griechenland, um solche Dome gegen die Tradition für Gräber zu erklären. S. jetzt über diese Dodwell Views of Cyclop. remains pl. 9. 10. 11. 13.

6. Diese Gebäude (über deren Stellung Paus. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen XI. p. 479. *ναοί*, bei Euripides Androm. 1096. *χρυσοῦ γέμοντα γύαλα*. *Ναοὶ* werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Tripoden bestimmt waren (§. 108. A. 4.), Plut. Nik. 3. Vgl. auch §. 232. A. 4.

1 292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die allgemeine Körperpflege errichtet wurden, waren in Griechenland die Gymnasien, in Rom und wahrscheinlich schon im Makedonischen Orient die Thermen die bedeutendsten. Beide stehn in engem Zusammenhang mit einander, indem eben so wie sich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletischen Uebungen anschloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden zu wer- 2 den pflegte. Die Griechischen Gymnasien enthalten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Haupttheils, der Paläſtra: 1. das Stadion, 2. das Ephebeion, den Uebungssaal der Jünglinge, 3. Sphäristerion, für das Ballspiel, 4. Apodyterion, für das Auskleiden, 5. Eläothesion, Aleipterion, für das Einölen, 6. Konisterion, für das Einreiben mit Staub, 7. den Schwimmteich (*κολυμβήθρα*) nebst andern Badeanstalten, 8. bedeckte Bahnen (*ξυστοί*, in Rom porticus stadiatae, stadia tecta), 9. offne Bahnen (*περιδρομίδες*, in Rom hypaethrae ambulationes oder 3 xysti); B. als umgebende Theile: allerlei Zimmer (oeci), offne Säle (exedrae), Säulenhallen (porticus, auch cryptoporticus), durch welche das Gymnasium zugleich der Tummelplatz einer geistigen Gymnastik zu werden 4 geeignet war. Aehnlich unterscheiden wir nun bei den Thermen: A. das Hauptgebäude, darin: 1. das Ephebeum, den großen Ringsaal in der Mitte des Ganzen, 2. das kalte Bad (balneum frigidarium), 3. das laue (tepidarium), 4. das heiße (caldarium), 5. die damit oft vereinigte Schwitzstube (Laconicum s. sudatio concamerata, darin der clypeus und das labrum, darunter das hypocaustum mit der suspensura), 6. das

Salbzimmer (unctuarium), 7. Sphäristerium oder Coryceum, 8. Apodyterium, 9. Elåothesium, 10. Conisterium, 11. den Schwimmteich (piscina), 12. Xysten, 13. allerlei Zimmer für Aufwärter, 14. das Vestibulum (alle diese Stücke, das Vestibulum, Ephebeum und die Piscina ausgenommen, pflegen doppelt vorhanden zu sein); B. umgebende und einfassende Anlagen, wie sie sonst den 5 Museen besonders zukommen, Porticus, Exedren, Zimmer zur gelehrten Unterhaltung (scholae) und Bibliotheken, auch theaterförmige Baue.

2. Die am besten erhaltenen Ruinen von Gymnasien finden sich in Ephesos, Alexandreia Troas und Hierapolis (die letzten hat Cockerell gezeichnet). Zur Ausführung der obigen Angaben aus Vitruv s. Hirt III. S. 233 ff.

4. Im ältern Griechenland und Rom waren die Bäder, βαλανεῖα, geringfügige Gebäude, und wahrscheinlich in der Regel Privatunternehmungen. (Oeffentliche λουτρῶνας erwähnt indeß Xenoph. RP. Ath. 2, 10.) Dabei war eine runde und gewölbte Form schon in Athen die gebräuchliche, Athen. XI. p. 501. Diese Form blieb aber immer für die Badesääle; große Fenster im Gewölbe fingen die Sonne ein. Vgl. Lukian's Hippias 5. Seneca Ep. 86. Statius Silv. I, 5, 45. Plin. Ep. II, 17. Vgl. §. 194. A. 3.

Die Einrichtung der Bäder u. Thermen kennen wir besonders durch das Bild aus den Thermen des Titus (Winckelm. W. II. Tf. 4. Hirt Tf. 24, 2.), die auf die nöthigen Theile beschränkten Thermen von Badenweiler (§. 264. A. 2.) und Pompeji (M. Borb. II, 49 ff. Gell Pomp. New S. I. pl. 23 ff.), und Palladio's freilich nicht ganz zuverlässige Risse der Thermen des Agrippa, der Neronisch-Alexandrinischen, der des Titus (oder Trajan?), des Caracalla, Philippus (?), Diocletian und Constantin, welche die lavacra in modum provinciarum exstructa (Ammian) im Allgemeinen sehr deutlich machen. Palladio Terme de' Rom. dis. con giunte di Ott. Barotti Scamozzi. Vic. 1783. f. Ch. Cameron the baths of the Romans. L. 1772. f. vgl. §. 192. A. 1. 193. A. 6. — Den Bädern verwandt waren die Nymphäen, Sääle mit hohen Kuppeln und Springbrunnen (Dissert. Antioch. I, 22.).

5. Das Alexandrinische Museum (§. 149. A. 3.) war ein großes Peristyl mit Bibliotheks- und andern Zimmern dahinter, mit einem großen Speisesaal. Strab. XVII. p. 793. Aphthonios p. 106. ed. Walz. Vgl. J. Fr. Gronov und Neocorus Thes. Ant. Graec. VIII.

p. 2742 ff. Ueber die mit Stoen verbundnen Exedren der Museen Gothofred. ad Theod. Cod. XV, 1, 53. Aber auch künstliche Tropfsteingrotten hießen Museen, Plin. XXXVI, 42. vgl. Malalas p. 282. ed. Bonn.

1 293. Die Anlage der Privathäuser war natürlich zu jeder Zeit von den mancherlei Bedürfnissen verschiedner Stände und Gewerbe, wie von den besondern Neigungen der Eigenthümer, abhängig, und daher weniger nach durchgehenden Normen geregelt, als die öffentlichen Bauten; indeß giebt es doch auch hier gewisse leicht unter-
2 scheidbare Hauptformen. I. Das altgriechische Anaktenhaus (§. 47.), dem die Häuseranlagen bei denjenigen Stämmen Griechenlands, welche die alten Sitten treuer bewahrten, im Allgemeinen auch später entsprochen haben
3 mögen. II. Die, wahrscheinlich von den Joniern ausgegangne und in den Alexandrinischen Zeiten ausgebildete Häuseranlage, welche Vitruvius beschreibt. A. Vorflur des Thürhüters (θυρωρεῖον). B. Männer-Abtheilung (ἀνδρωνῖτις), ein Peristyl (mit der Rhodischen Stoa gegen Mittag), umgeben von allerlei Zimmern, Speisesäälen, Säälen für Männer-Mahlzeiten (ἀνδρῶνες), Exedren, Bibliothekszimmern, Cellen für Sklaven, Pferde-
4 ställen. C. Frauen-Abtheilung (γυναικωνῖτις), auch in Zusammenhang mit dem Vorflur, mit einem eignen kleinen Prostyl und daranstoßenden Flur (προστὰς oder παραστὰς), allerlei Zimmern, Schlafgemächern (dem θάλαμος und ἀμφιθάλαμος), Zellen u. s. w. D. Gastgemächer (ξενῶνες, hospitalia) als abgesonderte Wohnungen; Zwischenhöfe (μέσαυλοι) trennten sie vom Haupt-
5 gebäude. III. Das Römische Haus, eine Vereinigung des spätern Griechischen mit dem altitalischen (§. 168. A. 5.), welches in den Wohnungen schlichter Bürger immer noch ziemlich festgehalten wurde; seine Theile: 1. Vestibulum; 2. Atrium oder Cavädium, entweder Tuscanisch (ohne Säulen), oder tetrastyl, oder Korinthisch, oder überwölbt (testudinatum); 3. Nebenzimmer des Atrium (alae, tablina, fauces); 4. das Peristyl; 5.

Speisezimmer (triclinia, coenationes, aestivae, hibernae); 6. Säle (oeci, tetrastyli, Corinthii, Aegyptii, Cyziceni); 7. Conversations-Säle (exedrae); 8. Pinakotheken und Bibliotheken; 9. das Bad mit der Palästra; 10. Cabinets, Schlafzimmer (conclavia, cubicula, dormitoria); 11. Vorraths- und Arbeitskammern der Sklaven (cellae familiae); 12. der Oberstock, coenacula genannt; 13. Keller (hypogea concamerata); 14. Gartenanlagen (viridaria, ambulationes). Zum Charakter des antiken Hauses überhaupt gehört die Abgeschlossenheit nach außen (daher wenige und hohe Fenster) und die offne Verbindung der Hausräume untereinander, da sie um innre Höfe herumgebaut von da unmittelbar zugänglich, oft nur durch die offnen Thüren erleuchtet, zum Theil nur durch bewegliche Bretterwände (daher das tablinum) oder Vorhänge (vela) geschieden waren. Von den Landhäusern genügt es anzumerken, daß sie in villae rusticae, wirklich zum Leben eines Landmanns eingerichtete, und in urbanae, welche die luxuriöse Einrichtung der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (von solchen mangelt es nicht an genauen Beschreibungen), zerfallen. 6 7

1. Ein Hauptumstand bei der Erklärung dieser Anlagen ist das geringere Bedürfniß der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornsteine. Ueber die Ersatzmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124. Reste alter Kamine Fea zu Winckelm. W. II. S. 347., am gewöhnlichsten waren solche in Gallien. Sonst war Heizung durch Röhren in Wand und Boden sehr beliebt.

2. Vgl. Dorier II. S. 254. In Athen war eine αὐλὴ vor dem Hause auch später noch gewöhnlich; Frauen wohnten meist im Oberstock, ὑπερῷον, δίηρες (Lysias v. Eratosth. Mord 9.), Mägde in πύργοις (Demosth. g. Euerg. p. 1156.). Daher die διστεγία auf der Bühne, Pollux IV, 127., Antigone erscheint auf dem Söller über dem Parthenon in der διστεγία. Die Vitruvischen Angaben sind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8. ad Vitruv. VI, 7.

5. Diese Angaben Vitruv's stimmen im Ganzen trefflich mit den stattlicheren Häusern in Pompeji (§. 190. A. 4.) und auf dem Capitolin. Plane Roms. Mazois Essai sur les habitations des anc. Romains, Ruines de Pompéi. P. II. p. 3 sqq.

7. Plinius Beschreibung seines Laurentinum und Tuscum, Statius Silv. 1, 3. sind Hauptquellen; von Neuern Scamozzi, Felibien, Rob. Castell The Villa's of the Ancients illustr. L. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadrian's von Ligorio, Peyre, Piranesi sind meist Phantasie. — Von Wirthshäusern kennen wir besonders das große, einer Karavanserei ähnliche καταγώγιον von Platää, Thukyd. III, 68.

1 294. In den Gräberanlagen herrscht von zwei Zwecken gemeiniglich der eine vor, entweder der: eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder der: ein Denkmal der Erinnerung 2 an ihn öffentlich hinzustellen (vgl. §. 286.). Jener Zweck ist der einzige bei unterirdisch angelegten oder in den Fels gehauenen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grab- 3 kammer ankündigt (§. 170, 2. 241*, 3. 256. A. 3.). In Griechischen Gegenden, wie bei den unteritalischen Colonieen, herrscht die an das ursprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form sargähnlicher Kammern oder 4 Steinbehälter. Auch waren labyrinthische Kammern und Gänge im Gestein des Bodens eine seit Urzeiten beliebte 5 Form einer Nekropole (§. 50. A. 2.). Der andre Zweck dagegen mischt sich bei Monumenten, welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, obgleich diese immer auch eine Kammer enthalten müssen, in welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten beigesetzt ist. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für die verschiednen Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium) für Mehrere dienen soll, befriedigt dies Bedürfniß am einfachsten; dieser entspricht auf eine natürliche Weise nach außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welche bei 6 Rom und Pompeji häufig vorkommt. Andre Formen entstehen, indem die alten Tumuli (χώματα, κολῶναι §. 50, 2.) theils kreisförmig untermauert (§. 170, 2. 241*, 2.), theils viereckig gestaltet werden, woraus eine Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen cubischen Untersatz gestellt die weitverbreitete Form des 7 Mausoleion (§. 151. A. 1.) giebt. Die Terrassenform der

Grabmäler Römischer Kaiser (§. 190. A. 1. 191. A. 1. 192. A. 1.) dankt wohl der Analogie mit dem Rogus, wo sie die natürlichste ist, ihren Ursprung. Andre Gestalten bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den Todten gespendet wird; so wie die mit Tempeln, womit die Grabmonumente um so näher zusammenhängen, da sie selbst als Heroon's betrachtet wurden. — Hiermit verwandt sind die Ehrendenkmäler, welche in gar keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten stehn, und Ehrenbildern theils unter einem Säulendach (wie die Tetrakionien §. 158. A. 5.), theils in Nischen eine Stelle verschaffen (wie das Denkmal des Philopappos §. 192.). Die Triumphbogen vereinigen auf eine geistreiche Weise die doppelte Bestimmung, an einen siegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulstatuen hoch über den Boden emporzuheben. 8 9

3. In Attika findet man öfter Steinsärge in den Felsen gehauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Leake Topogr. p. 318.); ähnliche auf dem Wege nach Delphi. Ueber die Attischen Gräber (θῆκαι) Cic. de legg. II, 26. Steinsärge in Felsennischen finden sich bei Ephesos, auf Melos u. sonst. Zu Assos, Thasos und an andern Orten stehen viele große Sarkophage auf Piedestalen frei da. Ueber die Gräber von Rhenea Bull. d. Inst. 1830. p. 9. In Großgriechenland herrschen nach Jorio (§. 257. A. 5.) aus großen Steinblöcken zusammengesetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (s. das Titelkupfer vor Tischbein's Vasengemählden), daneben findet man Gräber im Tuf ausgehöhlt, oder auch in der bloßen Erde. Besonders die Tuf-Gräber sind oft mit Mahlerei, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ein zierliches Grab von Canosa, 1826 entdeckt, M. I. d. Inst. 43. Lombardi, Ann. IV. p. 285. Vgl. Gerhard, Bull. 1829. p. 181.

4. Die Grotten bei Gortyna giebt Lapie's Karte von Kreta. Unregelmäßig angelegte Katakomben in Rom, Neapel, Paris; planmäßigere zu Syrakus, Wilkins M. Gr. p. 50. Hirt II. S. 88. Diesen sind die Alexandrinischen (Minutoli Abhandl. verm. Inhalts, zw. Cycl. I. S. 1.) und die Kyrenäischen (Pacho pl. 61.) ähnlich.

5. Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210. A. 4.), H. Moses Collection of ant. Vases pl. 110-118. u. Andern. — Sehr eigenthümlich sind die Palmyrenischen Monumente, viereckte

Thürme mit Balcons, auf denen die Inhaber des Denkmals ruhend dargestellt sind.

6. Ein pyramidalisches Denkmal bei Argos erwähnt Paus. II, 25, 6., ein ähnliches, aus polygonen Steinen aber mit Mörtel, mit einer Sepulcralkammer, sieht man am Fluß Pontinos bei Argos. Leake Morea II. p. 339. Mit dem Mausoleion ist das Denkmal von Constantina zu vergleichen, wo eine Pyramide sich über dem Gebälk eines von Säulen umgebnen Rundbaues erhebt, §. 256. A. 4.

7. Hephästion's Pyra (§. 151. A. 2.) war wohl selbst wieder eine Nachbildung älterer Babylonischer, wie der Sardanapalischen. Die Pyra auf den Tarsischen Münzen, auf welchen Herakles-Sandon verbrannt wird (§. 238. A. 4.), hat die Form einer Pyramide auf einem cubischen Unterbau.

8. *Βωμοειδὴς τάφος*, Paus.; *βωμοί* auf Gräbern, Welcker Syll. Epigr. p. 45. Zu dieser Classe gehören die Pompejanischen Grabmonumente, welche aus einem niedrigen Pfeiler mit einem Sims und Ionischen Polster-Verzierungen bestehn. — Tempelartig waren die Sikyonischen Grabmäler nach Paus. II, 7, 3. vgl. Leake Morea III. p. 358. Die Vasen, besonders die Lucanischen und Apulischen, auch die Thonlampen (Passeri III, 44.) geben viele Abbildungen von Grabtempeln. Nichts gewöhnlicher als Halbsäulen, Tempelfrontons und Antefixen an Gräbern und cippis. S. die Beispiele bei Hirt Tf. 40, 5. 6. 8. 9. und das Mylasenische Grabmal n. 24.

9. Die eine Bestimmung der Triumphbogen bezeichnet Plin. XXXIV, 12.: Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et arcus significent, novitio invento (doch kommen bei Liv. XXXIII, 27. schon im J. d. St. 556. fornices und signa aurata darauf vor). Den Triumphbogen ähnlich waren die Tetrapyla zu Antiochien (§. 149. A. 4.), Cäsarea, Palmyra, Constantinopel, womit besonders Kreuzpunkte von Säulenstraßen überwölbt wurden.

1 295. Von diesen einzelnen Gebäuden dehnen wir nunmehr unsern Blick auf solche Anlagen aus, welche mehrere für verschiedne Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber auch wieder als Ganze gedacht und auf 2 eine architektonische Wirkung berechnet sind. Hierher gehören schon die Heiligthümer (*ἱερά*) der Griechen, welche mit Hochaltären, Tempeln und Heroon's, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hippodromen, heiligen

Hainen, Quellen und Grotten als höchst mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste, bald mehr anmuthige Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind (vgl. §. 252. A. 3.). Ferner die Märkte (ἀγοραὶ, fora), deren regelmäßige 3 Anlage von Jonien ausging (§. 111, 2.), und hernach in Rom sehr ausgebildet wurde: von offnen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Curien, Ehrenbogen und andern Ehrendenkmälern, auch Buden und Läden umgebne Plätze, auf denen vor allem der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Erinnerungen patriotischer Art rege erhalten werden sollten; während dagegen andre Arten von Märkten (fora olitoria und macella) für die Nahrung und Nothdurft des Lebens zu sorgen die Bestimmung hatten. Endlich die ausgedehnteste Aufgabe, die 4 Anlage ganzer Städte, die seit Hippodamos (§. 111, 1.) in Griechenland ausgezeichneten Architekten öfter geboten wurde. Wie schon die ältesten Städte- und Colonieengründer Griechenlands belobt werden, daß sie den Platz der Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten, und in der That viele Griechische Städte, besonders von den Theatern aus, hinreißend schöne Fernsichten bieten: so wurden auch die spätern Architekten von dem Streben nach Regelmäßigkeit nicht so gefangen genommen, daß sie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage mit feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Besonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei dem felsenumschloßnen Delphi einen schaurigerhabnen, bei Seestädten, wie Rhodos und Halikarnaß, einen heitern und glänzenden Eindruck hervorbringen mußte. Diese Städte besonders, mit ihren großen öffentlichen Gebäuden und wohlvertheilten Colossen, mußten dem Reisenden schon aus der Ferne wie herrlich ausgeschmückte Theater entgegentreten.

3. Die Einrichtung eines Forums machen besonders das Gabinische, 1792. aufgedeckt (Visconti Mon. Gab. tv. 1.), und das Pompejanische (s. die glänzende Restauration bei Gell Pomp. pl. 48. 51.) deutlich. — Ein bedecktes Forum §. 191. A. 1.

4. Ueber die schöne Lage Griechischer Städte Strabon V. p. 235. Ein Hauptbeispiel ist Assos in Kleinasien, Choiseul Gouff. Voy. pitt. II. pl. 10. Dabei war aber seit alten Zeiten kluge Benutzung und Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegründer. Arist. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. Von den Griechischen Städten ist uns, außer Athen, wohl Syrakus seinem Plane nach am genauesten bekannt; auch hier waren die neueren Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Levesque, Göller, Letronne.

1 296. Da die Architektur eben so wenig eine Seite des menschlichen Lebens als unkünstlerischer Formen unfähig von sich stößt, wie sie sich Formen anders als aus den Bedürfnissen des Lebens zu erschaffen vermag: so darf hier auch die Erwähnung der Land- und Wasserbaue nicht fehlen, durch welche das Volk seinen Wohnsitz auf eine feste und sichre Weise mit andern in Verbindung setzt, nothwendige Lebensbedürfnisse aus der Ferne sich
2 zuführt, Unzuträgliches dagegen hinwegführt. Wir deuten hier erstens auf die Straßen, in deren Bau die Römer so ausgezeichnet waren (§. 180. A. 1.), um derentwillen Felsen durchbrochen und weite Niederungen und Sümpfe
3 durch lange Bogen überbrückt wurden; dann auf die mächtigen Brücken, Canäle, See-Emissarien,
4 Cloaken desselben Volkes; ferner auf das ganze großartige System der Wasserversorgung Roms, welches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden Aegyptens und andre Weltwunder setzt, und wozu außer Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Wassercastelle, Brunnen und Springbrunnen gehörten, die mit Säulen, Becken und Statuen verziert in Rom seit Agrippa sehr
5 zahlreich waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden der Aquädukte zum Theil durch wohlfeilere Vorkehrungen erspart werden konnten: so hat doch die Alten, außer andern Rücksichten, ihr architektonischer Sinn bestimmt, diese mächtigen Bogenreihen, welche von den Bergen her über Thal und Ebne der wohlbevölkerten Stadt zueilen, und sie schon aus der Ferne ankündigen, jenen unschein-
6 baren Vorrichtungen vorzuziehen. Eben so waren zwar die

Häfen der Alten bedeutend kleiner als die unsrigen, aber boten dafür mit ihren Molo's, Pharus, äußeren Buchten und inneren Bassin's, Schiffhäusern, Werften und Docken, nebst einfassenden Kai's und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen, einen ungleich überschaulicheren und bedeutungsvolleren Gesammteindruck; und auch hier vermischt und durchdringt sich mit der Erfüllung des äußern Zwecks architektonischer Sinn. Selbst das Schiff, das runde 7 und schwerfälligere des Kaufmanns, wie das leichte und drohende der Kriegsflotten, welches selbst vielmehr ein gewandter Krieger als ein schwimmendes Bollwerk war, stellte sich bedeutsam und mit eigenthümlicher Physionomie dar; und in Alexandrinischer Zeit wurden auch Schiff und Wagen (§. 150. 152.) colossale Prachtbauten. Nur 8 wo die Mechanik ein Gebäude so in Beschlag nimmt, daß die complicirte Zweckmäßigkeit desselben sich nicht in zusammenhängender Anschauung darstellt, weicht die Architektur als Kunst einer blos berechnenden, aber von keinem Gefühl erwärmten und belebten, Verstandesthätigkeit.

2. Die Römischen Straßen waren theils silice stratae (am trefflichsten die Appische), theils glarea. Der Fußpfad daneben lapide, mit weicheren Steinen. Auf allen Hauptstraßen Meilenzeiger (vgl §. 67.). Bergier Hist. des grands chemins de l'emp. Romain (Thes. Ant. Rom. x.). Hirt II. S. 198. III. S. 407. In Griechenland sorgte man besonders für Straßen der Festzüge, beim Didymäon, bei Mylasa. Ueber die σκυρωτὰ ὁδὸς in Kyrene Böckh ad Pind. P. v. p. 191.

4. Eine Karte der römischen Aquädukte bei Piranesi Antich. Rom. tv. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. IV. p. 1677. Als Brunnenbecken sind die herrlichen, selbst 20-30 Fuß im Durchmesser haltenden, monolithen Schalen aus Porphyr, Granit, Marmor u. s. w. meist anzusehn, welche die Museen zieren. Hirt III. S. 401. Die berühmtesten Fontänen (κρῆναι, vgl. Leake Morea II. p. 373.) von Griechenland §. 81. A. 1. vgl. 99. A. 3, 13. Byzanz Cisternen §. 193. A. 8.

6. Ein Hauptstück der alten Häfen sind die Arkaden in den Molo's, welche Reinigung des Innern durch die Strömung des Wassers bezwecken. Man findet sie auf Wandgemählden (Pitt. di Ercol. II. 55. Gell Pomp. New S. pl. 57.) u. in Ruinen.

Ueber den Hafen in Kenchreä oben §. 252. A. 3. Auch der Karthagische war mit Ionischen Säulen eingefaßt, hinter denen die νεώσοικοι lagen. Appian VIII, 96. Pharos §. 149. A. 3. 190. A. 2.

II. Geräthe und Gefäße.

1 297. So sehr sich der bewegliche Hausrath von den Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde unterscheidet: so verwandt ist er hinsichtlich der Vereinigung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, welche der Griechische Sinn überall auf gleiche Weise und auf dem kürzesten Wege zu erreichen wußte, und der geometrischen Formen, welche er dabei als die Hauptformen anwendet.
2 Nur lassen Geräthe und Gefäße, eben weil sie bewegliche Gegenstände sind, in ihren Stützen, Füßen, Henkeln und decorirenden Theilen nicht blos die Formen des vegetabilischen, sondern auch des animalischen Lebens in viel größerem Umfange zu, als es die starre Architektur verträgt: wie man z. B. an Thronen und andern Arten
3 von Sesseln sieht. Diese viel erwähnten Arten (§. 56. A. 2. 85. A. 2. 115. A. 1. 239. A. 5.) von Geräthen, so wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Laden (χηλοὶ, λάρνακες, §. 56. 57.), Kasten und Kästchen (κιβωτοὶ, κιβώτια), Tische und Speisesofa's der Alten sind wegen der Vergänglichkeit ihres Materials uns im Ganzen nur mittelbar bekannt, nur daß es auch marmorne Thronsessel giebt, die mit großem Geschmack decorirt sind (vgl. §. 358. g. Ende).

1. Vgl. Winckelm. W. II. S. 93. Mit Recht wendet daher Weinbrenner, Architekt. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäßformen zur Uebung des architektonischen Sinns an.

3. Die κιβωτοὶ sieht man als Kleiderbehälter (Pollux X, 137.) oft deutlich auf Vasengemählden, Millingen Un. Mon. 35. V. de Cogh. 30. Div. coll. 18. Aehnliche Kasten kommen aber auch mit Oelfläschchen gefüllt vor, Div. coll. 17. 58., so wie bei

Opfern, 51. Auf Vasen sieht man oft sehr zierliche Opfertische, τράπεζαι (Polyb. IV, 35., Osann Syll. I, 74. C. I. p. 751), z. B. Millingen Div. coll. 58. Τράπεζαι für die Kampfpreise (ein chryselephantiner in Olympia, Q. de Quincy p. 360.) sind viel auf Münzen zu finden. Häufig waren auch Tische aus Bronze; die Tische von Rhenea (Athen. XI, 486 e.) hängen mit den tricliniis aeratis von Delos (Plin. XXXIV, 4. XXXIII, 51) u. den Schmausereien der bauchdienerischen Delier (Athen. IX, 172.) zusammen.

---

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten Kunst wichtiger sind die Gefäße für Flüssigkeiten. Als Material kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor; die gewöhnlichsten waren gebrannte Erde und Metall (Korinthisches Erz, cälirtes Silber), welche oft nach dem Maaße des Vermögens bei demselben Gefäße stellvertretend abwechselten. Die Formen werden durch den besondern Zweck des Gefäßes gegeben; wir unterscheiden folgende Hauptbestimmungen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quantitäten aufnehmen sollen, die man daraus im Kleinen schöpfen will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gastmahls festzustehn; woraus sich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Gestalt des Mischkessels, κρατὴρ, ergiebt. 2. Kleine Gefäße zum Schöpfen aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen mit langen Griffen bestehend, Schöpfkellen, genannt ἀρύστιχος, ἀρύταινα, ἀρυστὴρ, κύαθος, ähnlich dem altitalischen simpulum, auch trulla. 3. Kännchen zum Eingießen, mit schmalem Hals, weitem Henkel, spitzem Schnabel, πρόχους, προχύτης. 4. Henkellose Gefäße, bald länglicher, bald runder, immer aber mit dünnem Halse, um Oel oder eine ähnliche Flüssigkeit heraustropfen zu lassen, λήκυθος, ὄλπη, ἀλάβαστρον, ampulla, guttus. 5. Flache schildähnliche Schalen, besonders um daraus unmittelbar zu libiren, φιάλη (ἀργυρὶς, χρυσίς), patera (zu unterscheiden von der Eßschüssel patina, patella).

1. Therikles (§. 112. A. 1.) drechselte auch Becher aus Terpentinholz, Athen. XI, 470. Plin. XVI, 76. Theokrit I, 27. beschreibt einen Schnitzbecher (κισσύβιον), mit zwei Henkeln, am obern Rande mit einem Kranz von Epheu und Helichrysos, unten mit Akanthos umgeben, dazwischen Reliefs von artiger Composition (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 88.). — In alten Zeiten schätzte man die Krateren von Kolias-Erde (§. 63.), später nur silberne und mit Edelsteinen besetzte, Athen. V, 199. XI, 482. Was Athenäos beschreibt, sind in der Regel silberne und goldne Gefäße.

2. N. 1. Argolische Krateren Herodot IV, 152., Lesbische IV, 61., Lakonische und Korinthische Athen. V, 199. Auf drei Füßen, Athen. II, 37., auf tragenden Giganten, Her. IV, 152., auf Hypokreteridien, §. 61. C. I. p. 20. Mit Henkeln an beiden Seiten (λαβαὶ ἀμφίστομοι) Sophokl. Oed. Kol. 473. Meist sitzen die Henkel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken, als zum Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr schöne aus Marmor bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moses Vases pl. 36. 40. 41. Besonders berühmt sind die beiden aus der Villa Hadrian's, in Warwick Castle (Moses pl. 37.) und in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal Conte Floridi p. 565.

2. Athen. X, 423. Schol. Arist. Wesp. 887. Festus s. v. simp. Nach Varro L. L. V. §. 124. gehört das Simpulum den Opfern, der Cyathus Gastmählern an. Die Figur des Simpulum mit emporstehendem Griffe sieht man auf Röm. Münzen und unter den Opfergeräthen des Frieses, Bouill. III, 83. Causeus de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. V.). Vielleicht gehört auch das σκάφιον hierher, C. I. 1570. b. Cic. Verr. IV, 17. Die trulla war mitunter von Silber mit Reliefs. Orelli Inscr. 3838.

3. Aus dem Prochus gießt Iris das Styxwasser zur Libation, Hesiod Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Das hohe Emporhalten des Prochus (ἄρδην) zeigt sich oft bei solchen, die zur Libation einschenken. S. die Reliefs §. 96. N. 17. 18. und u. a. die Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft sieht man Prochus und Phiale zusammen. Unter den gemahlten Vasen ist er häufig, z. B. Laborde II, 41. Dasselbe Gefäß ist der προχύτης bei Heron Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das σπονδεῖον p. 175. Die προχοΐς oder ἐπίχυσις (Bekker Anecd. p. 294.), auch guttus genannt (Varro L. L. V. §. 124.), hat nicht einen Schnabel, sondern eine Röhre oder Dille (αὐλίσκος) zur Mündung nach den Scholien zu Klemens p. 122. ed. Klotz.

4. Bei ampulla wird besonders an eine recht bauchige Form gedacht, s. Appulej. Flor. II, 9. Oefter waren diese Gefäße nur von Leder, sonst von Thon oder Metall; die ἀλάβαστρα für Salben (von deren Form Plin. IX, 56.) häufig aus dem Stein, der von ihnen den Namen hat. Bisweilen findet man in Vasen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl; zur Ersparung des Balsamöls ist mitunter die innere Höhlung nur sehr kurz. Auf Vasen sieht man die λήκυθοι viel mit Striegeln und Schwämmen verbunden als Badegeräth (ξυστρολημύθιον).

5. Macrob V, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοὶ darin. Sind unter Vasen sehr häufig, z. B. Moses pl. 68. 69. (eine μεσόμφαλος, nach Panofka's Erklärung) ff. Die patinae (πατάναι) sind Eß=, besonders Fischschüsseln; solche, mit vielerlei Fischen bemahlt, sind unter den Kollerschen Vasen viele. Patella ist nur Deminutiv von patina, besonders die Fleischschüssel der Laren. Auch patellae cum sigillis bei Cic. Verr. IV, 21.

299. Die mannigfaltigsten Formen haben 7. die unmittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäologischem Interesse sind besonders folgende: a. καρχήσιον, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande; b. κάνθαρος, ein großer weiter Becher mit einem Deckel und einer Mündung an der Seite zum Trinken; c. κώθων, ein Becher mit engem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden; d. σκύφος, ein großer, runder, Kentaurischer und Herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handhaben; e. κύλιξ, eine Schale mit einem Fuß und kurzen Handhaben (ὦτα); dazu gehört der Therikleische Becher; f. ψυκτήρ, ein cylinderförmiges Gefäß, mit einem säulenförmigen Fuß auf einer scheibenförmigen Basis aufsitzend; g. ἀρύβαλλος, beutelförmige, nach oben engere Becher; h. κοτύλη, ein kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiselförmige πλημοχόη; i. ἡμίτομος, wahrscheinlich ein halbeiförmiges Becherchen; k. ῥυτὸν, rhytium, ein hornförmiges Gefäß, nicht zum Hinstellen bestimmt, ausgenommen wenn ein bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer verschließbaren Oeffnung im untern spitzen Ende, durch welche der oben hineingossene Wein herausfloß; von sehr mannigfaltigen, oft

grotesken Formen; 1. κέρας, das eigentliche Trinkhorn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 8. solche, die zum Einschöpfen in Masse und Forttragen (auch auf dem Kopfe) bestimmt sind, κάλπη, ὑδρία, κρωσσός, urna, geräumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und zwei Henkeln (δίωτος) versehn. 9. Aehnliche Gefäße zum Forttragen und zugleich zum Aufbewahren, mit engem und verschließbarem Halse, κάδος, ἀμφορεύς, amphora. 10. In der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von Thon, πίθος, dolium. 11. Becken zum Handwaschen, χέρνιψ, χερόνιπτρον, polubrum, trulla, aquiminale. Aehnlich die Sprenggefäße, ἀποῤῥαντήριον, περιῤῥαντήριον (auch der Sprengwedel hieß so), ἀρδάνιον, κύμβαλον, praefericulum. 12. Kessel zum Kochen, λέβης, pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen. Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, besonders im letztern, der Dreifuß (λέβης τρίπους, ἐμπυριβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesene Meisterstück alter Erzhämmerer.

N. 7. a. Athen. XI, 474 e. Macrob V, 21. Dionysos σπένδων ἐκ καρχησίου Athen. V, 198 c. Das Karchesion ist oft auf Vasengemählden zu sehn, Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin I, 9. 30. Oft erscheint es ebenfalls mit dem Prochus verbunden, Millingen Un. Mon. I, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. III, 70. Ist unter den Vasen nicht selten, Cogh. 32.

b. Athen. p. 473. Macr. a. O. Schol. zu Klemens p. 121. In den Händen der Kentauren bei Athen., des Dionysos nach Plin. XXXIII, 53. Macr. Gruter Inscr. p. 67, 2. Vgl. §. 163. A. 6. und Lenormant, Ann. d. Inst. IV. p. 311.

c. Athen. p. 483. Plut. Lyk. 9. Pollux X, 66. VI, 96. 97. u. A. Bei Athen. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν.

d. S. Athen. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. V, 21. und die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Skyphos Athen. 469.; man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inschr. νικα Ἡρακλης, Maissonneuve pl. 50, und auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72.

'Ωοσκύφια sind zwei halbeiförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Athen. p. 503.

e. Von der Therikl. Kylix Athen. p. 470. Schol. Klemens p. 121. Larcher Mém. de l'Ac. d. I. XLIII. p. 196. Sonst umfaßt der Name Kylix sehr viel.

f. Dieser Psykter (s. die Schol. zu Klem. p. 122.) hat von dem Kühlkessel den Namen, der auch in Vasengemählden nachgewiesen wird. Letronne Journ. des Sav. 1833. p. 612.

g. Den Arybalos vergleicht Athen. p. 783. blos des Namens wegen mit ἀρύσιχος. Ob vaso a otre?

h. Athen. p. 478. Der Kotyliskos war nach Athen. besonders in den Mysterien gebräuchlich. Von der Plemochoe p. 496. Pollux X, 74.

i. Athen. p. 470.

k. 'Ρυτὸν von der ῥύσις. Athen. p. 497. Die Oeffnung hieß κρουνός. Hydraulische ῥυτὰ des Ktesibios, Athen. a. O. und Heron p. 172. 203. 216. Das Rhyton giebt einen mahlerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Athen. X. p. 425., von Satyrn, Mänaden (Athen. X, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Erc. I, 14. III, 33. Gell Pomp. pl. 30. Als Füllhorn gebraucht, Athen. XI, 497. Unter den Vasen kommt es mit sehr verschiednen Thierköpfen vor, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tischb. II, 8. Millin I, 32. II, 1. Von Stein Bouill. III, 76.

l. Κέρατα besonders in älteren Zeiten, aber auch später in Athen, mit Gestellen (περισκελὴς, Böckh Staatsh. II. S. 320. R. Rochette Journ. des Sav. 1830. p. 472.), oft in den Händen des alten Dionysos, Laborde II, 19. Ueber δίκερας §. 433.

Ich übergehe mehrere Namen, die im Allgemeinen deutlich sind, wie λοπὰς, κυμβίον, γαυλὸς, οἰνοχόη, λάγηνον; auch die ältern nur in der Poesie erhaltenen Namen: δέπας, ἄλεισον, κύπελλον (ἀμφικύπελλον); auch die eigentlich Römischen: sini, capulae, die in Varro's Zeit durch Griechische Formen verdrängt waren. L. L. IX. §. 21.

8. Wie nahe diese Art von Gefäßen mit der folgenden verwandt ist, sieht man besonders an den Panathenaischen Preisgefäßen (§. 62. 99. A. 3. R. 1.), welche meist Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς (Athen. V, 199.), aber auch κάλπιδες (Kallim.) und ὑδρίαι (Schol. Pind. R. X, 64.) heißen. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinere mitten am Bauche, Athen. p. 488., wie viele Vasen. Langella.

9. Die Amphoren sind oft unten spitz, und konnten dann nur in Löchern feststehn, wie die Herculanischen (Winckelm. II. S. 70.)

und die von Leptis im Brit. Mus., welche zum Theil nach den Namen des Consuls tragen. Eben so die *κεράμια Χῖα* auf den Münzen von Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Brit. M. 13. Millin Vas. I, 53. Das Gestell dafür war die incitega (*ἐγγυθήκη, ἀγγοθήκη*), Festus s. v. Athen. V, 210 c. Dasselbe scheinen die *ἐμβάσεις* (Cod. Flor.) Korinthischer Gefäße, Dig. XXXII, 100. Die Panathenaischen Amphoren dagegen haben Basen; ihre Gestalt ist in ältern Exemplaren kürzer und bauchiger, hernach (wie auf den spätern Münzen Athens) schlanker.

11. S. Nonius p. 544. Zu Aporrhanterien dienten auch Phialen. C. I. 138. l. 6. 142. l. 5.

12. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Verf. De Tripode Delph. diss.), beweist auch der Gebrauch zum *τέμνειν σφάγια* beim *ὅρκος* (Eurip. *Ἱκετ.* 1202., darnach erklärt sich Soph. Oed. Kol. 1593.). Ueber die Gestalt s. die Verhandlungen Amalth. I. S. 120 ff. II. S. X. III. S. 21 ff. Bröndsted Voy. I. p. 115 sqq. Gött. GA. 1826. N. 178. Da die Scheibenform des Holmos erwiesen ist, und die sog. Cortina jetzt als Omphalos (§. 361.) erkannt worden ist: so ist das Wesentliche der Dreifußform nun im Klaren. Der Ring, worin der Kessel hängt, hieß *στεφάνη*, die Querstäbe der Füße *ῥάβδοι*, s. Euseb. c. Marcell. I. p. 15. d. ed. Col.

300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch sind besonders die Opfergeräthe für die Kunst von Wichtigkeit, namentlich folgende: 1. Körbchen, geflochten, aber auch von Thon oder Metall, worin Messer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, genannt *κανοῦν*, canistrum. 2. Die Schwinge des Cerealischen Cultus, *λίκνον*, vannus. 3. Breite Schüsseln mit vielen darauf befestigten Becherchen (*κοτυλίσκοι*) voll verschiedner Früchte, *κέρνος*. 4. Räuchergefäße (*θυμιατήριον, λιβανωτρίς*, acerra, turibulum) und Pfannen verschiedner Art.

N. 1. Da das *κανοῦν* nicht leicht bei einem Opfer fehlen darf (*ἐνῆρκται τὰ κανᾶ*): so erkennt man es ziemlich sicher in den flachen Körbchen mit allerlei *θυλήμασιν* auf den Vasen, z. B. Millin I, 8. 9. *Εἵλικτο κανοῦν*, Eurip. Ras. Her. 921. 944., wird durch das Vasengem. I, 51 a. erklärt.

2. Ein Liknon z. B. bei dem ländlichen Opfer. Bouill. III, 58.

3. Athen. XI, 476. 478. u. A. Besonders im Phrygischen Cultus; daher *κερνᾶς* eine Art Gallus in dem Epigr. auf Alkman.

Vielleicht auf Vasengem. Laborde I, 12. Millin I, 64. In den Vasensammlungen, wie in Berlin, sind ähnliche Tischaufsätze nicht selten.

4. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Sehr zierlich sind oft die Rauchopferaltärchen auf Reliefs und Vasengemählden.

301. Die reichen Zusammenstellungen von **Thongefäßen**, welche man von den mannigfaltigsten und zierlichsten Formen in Griechischen **Gräbern** findet, müssen wohl zunächst als Gefäße des Todtencultus gefaßt werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder Waschungen und Einsalbungen des Grabsteins, so wie alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mitgegeben wurden; bei Schriftstellern wird nur die Hydria oder Urne als Aschenbehälter und der, besonders zu diesem Behufe gemahlte, Lekythos erwähnt. Dabei konnten aber sehr wohl Gefäße, welche an wichtige Momente des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den Gymnasien, Theilnahme am Bacchischen Thiasos, Empfang des männlichen Himations) erinnerten, und dabei als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man wohl das häufige καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, καλὲ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς u. dgl. nicht erklären) hinzugestellt werden: da es unleugbar, daß solche Gefäße auch im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer aufgestellt wurden. — Während bei den Hydrien der Gebrauch, die Asche des Todten zu bergen, nur hinzutritt: stammt der **Sarkophag** (σορὸς, θήκη, λάρναξ, πύελος, solium, loculus) aus der, auch in Griechenland älteren, Sitte des vollständigen Begrabens, erhält sich indeß (in Etrurien zur Aschenkiste verkleinert, §. 174, 3.) durch alle Zeiten, und wird im spätern Rom, zugleich mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher (§. 206, 2.). Aus Holz, gebrannter Erde oder Stein (λίθος σαρκοφάγος, sarcophagus) gearbeitet, entlehnt er die verzierenden Formen zum Theil vom Hause, wie die Thüren und Thürgriffe, zum Theil aber auch von Wasserbehältern oder Keltergefäßen, wie die Löwenköpfe.

1 2 3 4 5

und geziert worden, ehe die Kostbarkeit des Stoffes als die Hauptsache dabei galt.

2. Die Lampen haben ein Loch für das Eingießen, ὀμφαλὸς bei Heron, eins für den Docht, στόμα, und ein kleines für die heraufstochernde Nadel. Heron p. 187. beschreibt, unter andern Kunststücken, eine den Docht selbst heraufstoßende Lampe. Oft mit mehrern Dochten, lucerna dimyxos, trimyxos. Die Lampen liefern für sich eine beinahe vollständige Kunstmythologie, und viele Vorstellungen, die sich auf menschliches Schicksal und jenseitiges Leben beziehen. Licetus de Lucernis ant. reconditis l. VI. 1652. Bartoli's u. Bellori's Lucernae sepulcrales. 1691. (in Deutschland von Beger neu herausgegeben). Lucernae fictiles M. Passerii. Pisaur. 1739. 3 Bde. Montfaucon Ant. expl. T. V. Ant. di Ercolano T. VIII. Moses pl. 78 sq. Dissertationen von De la Chausse u. Ferrarius, Thes. Ant. Rom. T. XII.

3. Namen von Candelabern, Athen. XV, 699 f. Tarentinische, Aeginetische, Tyrrhenische Plin. XXXIV, 6. §. 173, 1. 2. Candelabrarii in Inschriften. Die Theile des Candelabers sind Fuß, βάσις, Schaft, καυλὸς, und Knauf, κάλαθος. Heron p. 222. Den Kalathos trägt ein Amor bei zwei Bronze-Candelabern (ceriolaria), Gruter Inscr. p. 175, 4. Vielarmige im Tempel des Ismenischen Apoll, hernach in Kyme, Plin. XXXIV, 8., im Prytaneion zu Tarent (Athen. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, PCl. IV, 1. 5. VII, 37 sqq. Bouill. III. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der schlanken und einfachen Gestalt Griechischer) und Clarac pl. 142. 257.; bronzene u. marmorne bei Moses pl. 83-93., vgl. §. 301. Λιθοκόλλητοι §. 161, 1.

4. Spiegel waren aus Bronze §. 173, 3., Silber 196, 2., Gold, Eurip. Troad. 1114., bei Nero von Smaragd; beliebte Geschenke für T. (Venereum speculum, Gruter p. 5, 6.) und in Gräber. Von Spiegel- und Putzkästchen §. 173, 3. Guattani M. I. 1787. p. XXV.

Zweiter Hauptabschnitt.

Bildende Kunst.

(Bildnerei und Mahlerei.)

303. Wir verbinden in diesem Abschnitt diejenigen Künste, welche, unabhängig von äußern Bedürfnissen und Zwecken, dagegen gebunden an Naturnachahmung (§. 24 ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundnen Formen darstellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunstwerke selbst nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müssen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche demselben gewisse Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunst); gehen dann zu diesen Formen über, insofern dieselben getrennt von den Gegenständen betrachtet werden können (Lehre von den Kunstformen); und schließen mit der Betrachtung der innern Anschauungen und geistigen Vorstellungen, welche das eigentlich Dargestellte der Kunst sind (die Lehre von den Gegenständen).

Erster Theil.

Von der Technik der alten Kunst.

304. Zur Technik rechnen wir Zweierlei. Erstens das Verfahren, wodurch überhaupt dem menschlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewisse Gestaltung des dem Künstler gegebnen Stoffes verschafft wird, abgesehn von den Besonderheiten und Eigenschaften des Stoffes, wodurch dies geschieht: welches wir die optische

Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optische Technik bestimmte Form in einem besondern Stoffe, mit Rücksicht auf dessen Eigenschaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier mechanische Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieser Betrachtung gemäß, welche mit dem Sinnlichsten und Greiflichsten beginnt, wird der zuletzt genannte Abschnitt dem zuerst angeführten vorausgeschickt.

I. Mechanische Technik.

1 A. Der Plastik im weitern Sinne (§. 25, 1.).

1. Die eigentliche Plastik oder Bildnerei in weichen oder erweichten Massen.

a. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

2 305. Aus der Hand des ursprünglich dem Töpfer engverwandten Thonbildners (§. 63.) gingen Henkel und Zierathen der Gefäße, wobei die Töpferscheibe nicht gebraucht werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und 3 ganze Figuren (§. 72. 171.) hervor. Ueberall war dabei Arbeit aus freier Hand älter als die Anwendung mechanischer und fabrikmäßiger Vorrichtungen, und das plastische Genie der Griechen zeigt sich schon in manchen Terracotta-Figürchen und Reliefs in seiner ganzen Herr- 4 lichkeit. Außer Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco gebraucht; auch Wachsbilder waren besonders als Spielsachen häufig; allen solchen unedleren Stoffen gab man gern durch Farben einen höhern Reiz, und brachte es in der Nachahmung niederer Naturgegen- 5 stände bis zur Illusion. Wichtiger ward indeß diese Kunstgattung als die Vorbereiterin anderer (mater statuariae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem durch sie die andern Zweige der Kunst Modelle und

Formen erhielten. Auch das Abformen von Gliedern 6 und Abgießen von Statuen war dem Alterthum nicht unbekannt, vgl. §. 129, 5. Bei größeren Figuren wurde 7 der Thon über einen skeletartigen Kern von Holz gezogen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirstecken, das Feinere mit dem Finger und Nagel aus. Das 8 Brennen von Figuren sowohl wie von Gefäßen wurde mit großer Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte, die oft sehr dünnen Gefäße zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera §. 71. A. 2. 172. A. 2.).

1. Im Allgem. Winckelm. W. v. S. 92 ff. Meusel N. artist. Miscell. I. S. 37. III. S. 327. IV. S. 471. Hirt, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Clarac Musée de Sculpture, Partie technique. — Fr. di Paolo Avelio Sulle antiche fatture d'argilla che si ritrovano in Sicilia. Pal. 1829. (s. Bull. d. Inst. 1830. p. 38.).

3. Die Italischen fastigia templorum von Thon mira caelatura (Plin. XXXV, 46.) und die ὀστράκινα τορεύματα alt-Korinthischer Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren, nach diesen Benennungen zu urtheilen, aus freier Hand bearbeitet; die Terracotta's Röm. Fabriken aber, so wie die Reliefzierden der rothen Römischen und Arretinischen Gefäße (§. 171. A. 2.), sind deutlich in Formen gedruckt. Jene Terracotta's beschränken sich auf eine bestimmte Anzahl mythologischer und arabeskenartiger Compositionen. S. Agincourt Recueil de fragm. de sculpture ant. en terre cuite. P. 1814. und T. Combe §. 263. A. 2. Cic. ad Att. I, 10. verlangt solche typos aus Athen, um sie im Anwurf eines Atriums zu befestigen.

4. Argilla, marga, creta, s. Mém. de l'Inst. Roy. III. p. 26. Rubrica §. 63. Ueber γυψοπλαστία Welcker Acad. Kunstmuseum S. 7. Gypsstatuen brauchte man besonders für temporäre Zwecke, Spartian Sever 22., vgl. Pausan. I, 40, 3. Arnob. VI, 14 ff. Gypsköpfe, Juven. II, 4. Reliefs aus Stucco sind oft nur für die Fernansicht ebauchirt (solche hat man aus der Villa Hadrian's), oft mit Farben auf der Fläche fortgesetzt. Ob die tabula Iliaca und die Apotheose des Herakles aus Stucco sind, ist noch streitig. Wachsbilder §. 129, 5. 181, 3., der Laren, Juv. XII, 88., als Kinderspiel bei Lukian Somnium 2. u. sonst. Puppen, κοροκόσμια, aus Wachs u. Gyps, Schol. zu Klemens p. 117. Vgl. über die alten κηροπλάσται Böttiger's Sabina

S. 260. 270. Bunte Puppen aus πηλὸς Lukian Lexiph. 22., solche Statuen in Neapel. Vgl. Sibyllin. III. p. 449 Gall. Von Posis (§. 196. A. 2.) täuschenden Fruchtschüsseln Plin. XXXV, 45. Auch vergoldete Terracotta's giebt es, von delicater Griechischer Arbeit.

5. Πρόπλασμα als ein Modell im Kleinen bei Cic. ad Att. XII, 41., vgl. §. 196, 2. Hippokr. de victus rat. p. 346. Foes.

6. Daß der Gyps zum Abformen (πρὸς ἀπομάγματα) viel gebraucht werde, sagt Theophrast de lapid. §. 67. Die Athen. Künstler brauchten beim Abformen des Hermes Agoräos (§. 92. A. 3.) auch Pech, vgl. Lukian Lexiph. 11. (Mouler à bon creux, à creux perdu; plâtre; coutures des moules à bon creux; parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic).

7. Diese gleichsam noch fleischlose Holzfigur hieß κίνναβος, κάναβος (canevas); ähnliche dienten auch den Plasten und Mahlern als anatomisches Studium. S. Arist. H. an. III, 5. de gen. an. II, 6. Pollux VII, 164. X, 189. Suidas und Hesych s. v. cum Intpp. Apostol. III, 82. Bekker's Anecd. p. 416. Darauf gehen die parvi admodum surculi, quod primum operis instar fuit, Plin. XXXIV, 18. — Der Modellirstecken in Prometheus Hand, Admir. Rom. 80. Ficoroni Gem. II, 4, 5., vgl. 5, 1. u. das Relief bei Zoëga Bassir. 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am schwersten ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνηται. Winckelm. V. S. 93. 387. Wyttenbach zu Plut. de prof. virt. p. 86. a. Pollice ducere (ceram) Juv. VII, 232. Pers. V, 40., vgl. Statius Achill. I, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Oefen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuser d. j. nach Ausgrabungen im Elsaß Untersuchungen angestellt; auf dem Museum in Straßburg ist ein Modell davon. Von den Griechischen Gefäßen §. 321. Die große Dünnheit und Leichtigkeit alter Gefäße (Plin. XXXV, 46.) bezeichnet Lukian im Lexiph. 7. durch ἀνεμοφόρητα und ὑμενόστρακα.

---

b. Metallguß (statuaria ars).

1 306. Beim alten Erzguß kommt Zweierlei in Betracht. Erstens: die Mischung der Bronze, deren feinere Technik früher besonders in Aegina (§. 82. A.) und Delos (§. 297. A. 3.), dann lange Zeit in Korinth blühte, 2 aber hernach unterging (§. 197, 5.). Wie das Korinthische

Erz selbst bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner Farbe war, bald die Mitte hielt: so gab es gar mancherlei Farben, welche man dem Erze mittheilte; [3] auch läßt sich schwer läugnen, daß man verschiednen Theilen einer Bildsäule verschiedne Farben-Nüancen zu geben wußte. [4] Zur Beförderung des Flusses beim Gusse und der Härte des erkalteten Metalls findet sich der alten Bronze fast durchgängig Zinn beigemischt, häufig auch Zink und Blei. Zweitens: das Verfahren des Gusses in Formen. [5] Wie im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue, über einen feuerfesten Kern, aus Wachs bossirt, und darüber eine thönerne Form gestrichen (λίγδος, auch χῶνος genannt), in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes gespart wurden. Sowohl in der Dünnheit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit der ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit. [6] Doch nahmen sie sich auch Zusammenfügung von Theilen, durch mechanische oder chemische Mittel, nicht übel; das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen.

1. Die Bereitung der Bronze war Sache des χαλκουργὸς (Aristot. Pol. I, 3.), oder χαλκόπτης (Relief im L. 224. b.), in Rom des flaturarius faber (in Inschriften, flatuarius im Theodos. codex). Von Korinthischem Erz gab es besonders Gefäße (dergleichen die Corinthiarii oder fabri a Corinthiis verfertigten), aber, ungeachtet Plinius es läugnet, auch signa Corinthia (Martial XIV, 172.), wie die Amazone des Strongylion (Ol. 103.); auch Alexander hatte deren, u. Delphi war voll davon, Plut. de Pyth. or. 2., vgl. §. 123. A. 2. Aber auffallend ist die imago Corinthea Traiani Caesaris in der Inschr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. Argolica statua bei Trebell. Trig. tyr. 30. scheint ziemlich dasselbe. Es gab viele Mährchen über das Korinth. Erz, z. B. daß es die Ablöschung in der Quelle Peirene so trefflich mache, Pauf. II, 3, 3. vgl. Plut. a. O. Petron 50.

2. Plin. XXXIV, 3. Man rühmt den Graecanicus oder verus color aeris (Plin. Ep. III, 6.). Geschätzt war das ἡπατίζον, und die Athlethenfarbe, Dio Chrysost. Or. 28. in. Meerblaue Seehelden in Delphi §. 123. A. 3. Die Bereitung von

χαλκὸς χρυσοφαὴς erwähnt unter vielen andern Metallbereitungen der Papyrus aus Aegypten, Reuvens Lettres à Letr. III. p. 66. Ueber die Patina der alten Bronze, welche blos durch Oxydirung entsteht, L. Bossi Opuscoli scelti T. XV. p. 217. Mil. 1792. 4., von Fiorillo ausgezogen im Kunstblatt 1832. N. 97 ff.

3. Ueber Vielfarbigkeit der Bronzestatuen könnten Kallistratos Angaben rhetorische Phrasen sein (Welcker zu 5. p. 701.); auch beziehen sich diese meist auf pièces à rapport, wie die durch Mischung von Blei mit Kyprischem Erz purpurfarbnen Prätexten, Plin. c. 20. Aber merkwürdig sind Silanion's Jokaste mit todtblassem Gesicht, durch Silbermischung (Plut. de aud. poet. 3. Qu. Symp. V, 1. vgl. de Pyth. or. 2.), und Aristonidas schamrother Athamas, durch Eisenbeimischung (Plin. 40.), da doch Eisen sich sonst mit Kupfer nicht mischen läßt. Auch Appul. Flor. p. 128. beschreibt an einer Erzstatue tunicam picturis variegatam.

4. Die Mischung des Zinns zum Erze (schon in den Nägeln vom Schatzhause des Atreus §. 49.) schwankt zwischen $^5/_8$ u. 24 auf 100. An den Rossen von S. Marco (aus späterer Zeit) findet sich am wenigsten Zinn, s. Klaproth, Mag. encycl. 1808. III. p. 309. Mongez (sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. V. p. 187. 496. Inst. Roy. VIII. p. 363.) leitet die Härte der Bronze ganz von dieser Mischung und der Abkühlung in der Luft her, und läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Wasser, auch gegen Prokl. zu Hesiod T. u. W. 142. Eust. zur Il. I, 236., deren Zeugnisse Graulhié, sur les âges d'or et d' argent, d'airain et de fer, Mag. enc. 1809. Déc. 1810. Janv., hervorgezogen. — Χαλκὸς χυτὸς, spröde, ἐλατός, τυπίας (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. Die Kunstausdrücke sind: τὰ πλασθέντα κήρινα· λίγδος, τὸ πήλινον, κονία, ἀλοιφή· τρυπήματα τῷ Δ παραπλήσια· χῶνος, χωνεύειν. S. Pollux X, 189., Photios λίγδος, Eustath. zur Il. XXI. p. 1229., zur Od. XXII. p. 1926. R. Schneider u. λίγδος, χοάνη. Auch Münzen wurden bisweilen im Ligdos gegossen. Seiz sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. VI. p. 280. Clarac M. de sculpt. II. p. 9 ff. Ob man auch, wie jetzt, die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stücke derselben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoß, ist zu zweifeln. Massiv war eine Statue des Onassimedes, Paus. IX, 12.; kleinere Bronzen sind es gewöhnlich.

6. Von theilweisem Gusse bei Colossen Philo VII. mir. 4.; auch die Rosse von S. Marco sind wahrscheinlich jedes in zwei

Formen gegossen. Vom Löthen §. 61. Ferruminatio per eandem materiam facit confusionem, plumbatura non idem efficit. Digest. VI, 1, 23. S. indeß Plin. XXXIII, 29 f. Angelöthetete Haarlocken, Winckelm. W. V. S. 133. Von dem Einsetzen der Augen ebend. V. S. 138. 435 f. Böttiger's Andeutungen S. 87., vgl. auch Gori M. E. II. p. 208. Man bezieht darauf den faber oculariarius in Inschr. Die schöne Nike von Brescia (§. 260. A. 3.) hat eine silberne Kopfbinde, ein Bacchus nach einer Inschr. bei Gruter p. 67, 2. war cum redimiculo aurific. et thyrso et cantharo arg.

Erhaltene Bronzen §. 127. A. 7. 172. A. 3. 204. A. 4. 205. A. 2. 207. A. 6. 261. A. 2. 380. 385. 422. 423. 427. Die meisten aus Herculaneum. Colossal-Kopf nebst Hand auf dem Capitol.

307. Die vor der Samischen Schule herrschende 1 Weise der Verfertigung von Statuen durch das Schlagen und Treiben (§. 59. 60. 71, vgl. 237, 2. 240, 2.) blieb auch später bei Gold und Silber die gewöhnliche; doch sagten Statuen, besonders größere, aus den 2 edlen Metallen mehr dem Asiatischen als dem Griechischen Geschmacke zu. Auch die Vergoldung ganzer Statuen 3 wurde erst dann beliebt, als man dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte; in der alten Kunst zeichnete man einzelne Theile auch am nakten Körper durch Vergoldung oder Versilberung aus. Mit 4 Eisen machte man mehr Versuche, als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guß geeignete Roheisen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus Blei kommen 5 von Arbeiten, welche Kunstwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, Etiketten zum Anhängen an Geräthe, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulete und dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen.

1. Die goldne Pallas von Aristodikos war ein *σφυρήλατον*, Brunck's Anal. II. p. 488.; auch die silbernen Figuren von Bernay (vgl. §. 311. A. 5.) sind durchaus getrieben, die einzelnen Theile mit Blei sehr fein gelöthet, oder mit Schwalbenschwänzen zusammengefügt.

2. Silberne Statuen bei den Pontischen Königen, Plin. XXXIII, 54.; goldne besonders bei Barbarischen Göttern, Lukian Z. τραγ. Statt der angeblichen goldnen Statue des Gorgias, sah Paus. nur eine vergoldete. Der ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεὸς, solidus, steht übrigens nur dem plattirten, ἐπίχρυσος, inauratus, oder leicht vergoldeten, κατάχρυσος, subauratus, entgegen; jedoch bezeichnet holosphyraton bei Plin. XXXIII, 24. ein ganz massives Werk. Χρυσὸς ἄπεφθος s. v. a. aurum obryzum.

3. Gold wurde auf Erz meist mit Quecksilber und in starken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgesetzt (Plin. XXXIII, 20. XXXIV, 19.), auf Marmor mit Eiweiß. Winckelm. W. V. S. 135. 432. M' Acilius Glabrio setzte in Rom die erste statua aurata, Liv. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Rossen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Herculan. Theaters, der schönen Statue von Lillebonne, §. 262. A. 2. Ein alterthümlicher Athletenkopf in München n. 296. hat vergoldete Lippen, der altgriechische Lampadephor, §. 421., nach R. Rochette die Lippen, Brustwarzen und Augenbrauen übersilbert.

4. Eiserne Bildsäulen des Theodoros von Samos (§. 60.) Paus. III, 12. Herakles Schlangenkampf von Tisagoras, X, 18. Alkon's eiserner Herakles, Plin. XXXIV, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eisengusses im Alterthum entwickelt Hausmann Commentat. Soc. Gott. rec. IV. p. 51. Die Stählung, στόμωσις, des Eisens (durch Wasser, Homer Od. IX, 393.) für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien und Lakonika zu Hause. Eust. zur Il. II. p. 294, 6. R., vgl. Hausmann p. 45 sqq. Magnetgewölbe? §. 149. A. 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 133.

---

2. Die Arbeit in harten Massen.

a. Holzschnitzerei.

1 308. Das Holzschnitzen wird durch ξέειν und γλύφειν bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen
2 anzeigt; früher ein Hauptzweig der Tempelbildnerei (§. 68. 84.), wurde es besonders zu den Bildern der Feld= und Garten=Götter alle Zeit hindurch angewandt.
3 Während man dazu die geeigneten Holzarten des ein=

heimischen Bodens, oft mit einiger Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, benutzte: wurden ausländische 4 Hölzer, besonders das für unverwüstlich gehaltene Cedernholz, noch in spätern Zeiten auch von vorzüglichen Künstlern zu Bildwerken gebraucht. Die Arbeit des Drechselns 5 war für Gefäße und Geräthe von Holz wichtiger.

1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. *Ξέειν* ist scalpere, davon *ξυήλη*, *ξοΐς* (*ποιμενική*), scalprum, ein Schnitzmesser. *Γλύφειν*, sculpere, steht dem caelare, *τορεύειν*, näher. Instrumente, *γλύφανον*, *τόρος*, caelum, Meißel, Grabstichel. Zum *ξέειν* dient auch die *σμίλη*, §. 70, 3. Vgl. §. 56, 2.

2. Auf Psyttaleia *Πανὸς ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα*, Paus. I, 36, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Rinde Anth. Pal. VI, 99. Dionysosbilder, Priape aus Feigenholz.

3. Cypresse, in Kreta häufig, u. von den dortigen Dädaliden benutzt (vgl. Hermipp, Athen. I. p. 27.), Buchsbaum (*σμίλαξ*), Eiche, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Paus. VIII, 17, 2. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 25. sq. Clarac p. 41. Populus utraque et salix et tilia in scalpturis necessariae, Palladius de R. R. XII, 15.

4. Von ausländischen Hölzern Ebenholz (§. 84. A. 2. 147. A. 3.), Citrus (*θύον*? Mongez Hist. de l'Inst. roy. III. p. 31. Thyon nebst Cypressen an Phidias Olympischem Zeus, inwendig oder am Thron, Dio Chrys. XII. p. 399. R.), Lotos, besonders Cedernholz (vgl. §. 52. A. 2. 57. A. 2.). Von Cedernholz war der Apollo des Sosius aus Seleucien, Plin. XIII, 11., auch der Asklepios von Eetion Anth. Pal. VI, 337. Von Dontas werden *κέδρου ζώδια χρυσῷ διηνθισμένα* als runde Figuren beschrieben, Paus. VI, 19, 9. Mehr s. bei Siebelis zu Paus. V, 17, 2. Amalth. II. S. 259.

5. Vgl. §. 298. A. 2. Voß zu Virgil Bd. II. S. 84. 443. Vom Drechseln in Holz *τορνεύειν*, *τορνοῦν*, tornare s. Schneider u. *τορεύω*. Tornus, *τορνευτήριον*, das Dreheisen, von Theodoros erfunden, §. 60.

---

b. Bildhauerei (sculptura).

309. Als das eigentliche Material für die Sculptur 1 wurde frühzeitig der feste und politurfähige Kalkstein, welchen man eben von diesem Glanze Marmor (*μάρμα-*

ρον von μαρμαίρω) nannte, und zwar der weiße anerkannt, und in ganz Griechenland vor allen andern der Parische, wie hernach in Rom der von Luna gesucht. 2 Indeß wurden für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechenland wie in Italien auch allerlei Tuffe ange- 3 wandt: dagegen farbige Marmors, so wie andre colorirte Steinarten, erst im Römischen Kaiserreiche, besonders für die Darstellung Aegyptischer Gottheiten und Barbarischer Könige, auch für angefügte Harnische und Bekleidungen 4 u. dgl. beliebt wurden. Bewundernswürdig ist die Vollendung der Arbeit an den harten und spröden Massen des Porphyrs, Basalts und Granits, wo vorn zugespitzte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein bis zur erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach mühsames Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmählig zu Wege bringen mußte.

1. Caryophilus de marmoribus antiquis ist wenig brauchbar, mehr Ferber Lettres minéralogiques sur l'Italie, Mongez, Dictionn. de l'antiquité de l'Encyclopédie, besonders Faustino Corsi Delle pietre antiche, ed. sec. R. 1833. Vgl. Hirt, Amalth. I. S. 225. Clarac p. 165. Platner Beschr. Roms S. 335. Der Marmor ist entweder körniger; dahin gehört der Parische (λίθος Πάριος, λύγδινος), der meist in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (λυχνίτης) gebrochen wurde, von einem großen glänzenden Korn, marmo Greco duro, auch salino genannt; so wie auch der Cararische, marmor Lunense (§. 174. A. 1.), feinem Zucker ähnlich, oft blaulich gefleckt: oder schiefriger, mit Talk durchzogen, wie der Penthelische mit grünlichen Streifen (Dolomieu bei Millin M. I. II. p. 44.) und der weniger edle Hymettische, marmo cipolla. Andre bekannte Arten statuarischen Marmors sind der Thasische, von einem blassen Weiß, von Cousinery an Ort u. Stelle aufgefunden, der Lesbische, von mehr gelblicher Farbe, der dem Elfenbein ähnliche Coralitische, aus Kleinasien, marmo Palombino. Auch der Megarische (§. 268. A. 1.) wurde zu Statuen verwandt, Cic. ad Att. 1, 8. Der lapis onyx oder alabastrites der Alten, genannt nach den Gefäßen §. 298., ist ein fasriger Kalksinter (albâtre calcaire oriental), der aus Arabien und Oberägypten kam, Salmas. Exerc. Plin. p. 293. Von dem Volaterranischen §. 174. A. 3.

2. Ein Silen von Poros (§. 268. A. 1.) in Athen. In

Peperin manche Municipal-Ehrenstatuen; fünf statuae togatae der Art in Dresden. In Kalkstein wurde Viel in den Provinzen, in Deutschland, gearbeitet. Etruskische Sarkophage aus Kalktuf §. 174. A. 3.

3. Aus schwarzem Marmor, nero antico, sind viele Isisbilder, der African. Fischer, die beiden Kentauren des Capitol. Aus rothem, rosso antico, der in der Architektur selten war, manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Schnitzbilder (§. 69.) nachahmen; sonst Becken, Badewannen. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor, Caylus, Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXIV. p. 39. Porphyrstatuen findet man seit Claudius in Rom, vgl. Visconti PCl. VI. p. 73. Basalt wird zu Serapisbüsten, auch Granit und Syenit (den aber die Neuern nicht zum Syenit rechnen) zu Bildwerken in Aegyptischem Styl gebraucht. Vgl. §. 228. 268. A. 3.

310. Der Marmor dagegen verträgt den Angriff sehr verschiedner Instrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zusammen das Meiste und Beste thun müssen. Wenn der Künstler, was keineswegs immer geschah, nach einem genauen Modell arbeitete: so bediente er sich, wie der neuere, der Punkte, welche die Dimensionen nach allen Seiten und Richtungen darstellen, und im Fortschritt der Arbeit beständig erneuert werden müssen. Zum Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom Naxischen Schleifstein, den Bimsstein und andre Mittel an; doch kommt das dem Eindrucke schädliche Glänzendschleifen erst später vor; und an einigen vortrefflichen Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens. Dagegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche des Marmors oft schon an sich hat, durch Einreibung mit geschmolzenem Wachs, besonders mit Punischem (καῦσις), womit man leicht einen geeigneten Farbenton (circumlitio) verband. Färbung des Marmors, im alten und archaisirenden Styl mit grellen, hernach mit sanfteren Farben, so wie Hinzufügung metallner Attribute, und Vergoldung einzelner Theile erhielt sich das ganze Alterthum hindurch; in Römischer Zeit ersetzt man indeß gern die aufgetragne Farbe durch Vielfarbigkeit des

6 Steins (vgl. §. 309.). Die Zusammenfügung verschiedner Blöcke geschah so geschickt, daß der Wunsch monolither Colossalstatuen öfter wenigstens dem Scheine nach befriedigt wurde.

1. Alte Bildwerke, welche Steinarbeiter darstellen: die Reliefs bei Winckelm. W. I. Tf. 11. M. Borb. I. 83, 3. nebst dem Grabstein des Eutropos bei Fabretti Inscr. V, 102., und die geschnittenen Steine, Ficoroni Gemmae II, 5, 6. u. Lippert Suppl. II. 388. Alte Instrumente auf verschiedenen Denkmälern (bei Muratori p. 1335, 1., verschiedne Cirkel u. andre); auch in Pompeji gefunden; die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Von der Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1.

2. Von Pasiteles ist es etwas Besonderes, daß er nihil unquam fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Verfahren der Alten erklären sich manche Unregelmäßigkeiten. Ueber die Punkte s. Clarac p. 144.; daher die warzenförmigen Erhöhungen an manchen alten Statuen, s. Weber über die Colosse von M. Cavallo im Kunstbl. 1824. S. 374. u. den Diskobol bei Guattani M. I. 1784. p. 9.

3. Ueber die Naxiae cotes Dissen zu Pindar J. 5, 70., vgl. Hoeck Kreta I. S. 417., wo Naxos auf Kreta mit Recht als eine Erfindung dargestellt wird. Man nannte die Steine, woher sie sonst auch kamen, von Kreta, Kypros u. sonst, Naxische. Σμήχειν, στιλβοῦν ἀνδριάντας. Ἐπιλεαίνειν καὶ γανοῦν τὰ πληγέντα καὶ περικοπέντα τῶν ἀγαλμάτων, Plut. de adul. 52.

4. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 44. Hirt S. 236. Völkel Archäol. Nachlaß I. S. 79. Aus dem Wachsüberzuge, den nach Vitruv VII, 9. signa marmorea nuda erhielten, bildet sich die Epidermis der alten Statuen.

5. Von gemahlten Statuen und Reliefs §. 69. 90. A. 118. A. 2. b. 119. A. 2. 4. 203. A. 3. In Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor mit buntem Flügelpaar und Köcher beschrieben. Praxiteles schönsten Statuen gab der große Enkaust Nikias jene Teintüre. Plin. XXXV, 40, 28. Ἀγαλμάτων ἐγκαυσταὶ, χρυσωταὶ, βαφεῖς, Plut. de glor. Ath. 6. Mit Wachs gefärbte Haare einer Bildsäule erwähnt deutlich Chäremon bei Athen. XIII. p. 608. Gemahlte Reliefs sind γραπτοὶ τύποι, dergleichen in Frontons Eurip. Hypsip. fragm. 11. ed. Matth. erwähnt; vgl. Welcker Syll. Epigr. p. 161. aber auch §. 323. A. Nach neuern Untersuchungen hoben sich auch an der Trajanssäule die Figuren golden ab auf azurnem Hintergrunde. G. Semper über vielfarbige

Archit. u. Sculptur S. 37. Von Anfügungen aus Metall und Vergoldung (besonders war die der Haare sehr gewöhnlich) §. 84. 90. A. 117. 118. A. 2. b. 127. A. 3. 158. A. 3. 203. A. 3. Den alten Akrolithen §. 84. sind Statuen aus schwarzem Marmor, mit den Extremitäten aus weißem, nachgebildet, wie sie aus späterer Zeit, z. B. von Isispriesterinnen, sicher vorkommen.

6. S. oben §. 156. 157. und die Inschr. C. I. 10. ταὐτοῦ λίθου εἰμὶ ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας. Stehen gelassene Marmorstücke als Stützen (puntelli) findet man am meisten bei Nachbildungen von Erzstatuen.

---

c. Arbeit in Metall (τορευτική, caelatura) und Elfenbein.

311. Die Bearbeitung der Metalle mit scharfen Instrumenten, die Sculptur in Metall, ist es, was die Alten Toreutik nennen; womit sich, nach Erforderniß der Aufgabe, auch ein theilweises Gießen in Formen, besonders aber das Herausschlagen oder Treiben mit Bunzen vereinigt. So wurde vorzugsweise das Silber schon in den schönsten Zeiten der Griechischen Kunst bearbeitet, aber auch Gold, Bronze, in manchen Gegenden auch das Eisen. Man wandte diese Technik bei Waffenstücken, namentlich Schilden an; außer der getriebenen Arbeit diente solchen eine goldne Zeichnung zum Schmuck, die wahrscheinlich der neuern Tauschier-Arbeit (tausia, lavoro all' agemina) ähnlich war; sonst wurden besonders Wagen gern mit getriebenem Silber verziert. Die Gefäße wurden theils nur mit Zierden vegetabilischer Form versehen, wie besonders die großen Silberschüsseln; theils mit mythischen Darstellungen in Relief geschmückt (anaglypta), welche in spätern Zeiten oft beweglich waren, und zum Schmucke verschiedner, auch goldner, Becher angewandt werden konnten (emblemata, crustae). Der Ruhm der Meister in diesem Fache, die leidenschaftliche Begier der Römer nach solchem Besitz wird uns durch einzelne Reste begreiflich. Auch für Schmuckgeräthe wurde die Kunst des Toreuten in Anspruch genommen; und die Kunst des Goldarbeiters, welche hauptsächlich in Treiben

von Goldblättern und Auflegen von Golddraht bestand, hängt mit diesem Kunstzweige nahe zusammen.

1. Die *Τορευτική* (§. 85.) entspricht ganz der caelatura (Plin. XXXIII. Salmas. Exerc. Plin. p. 737.), welche Quintil. II, 21. auf die Metalle beschränkt, während die Sculptur außerdem Holz, Elfenbein, Marmor, Glas, Gemmen befasse. Das Treiben ist *ἐλαύνειν* (Creuzer Comm. Herod. p. 302.), *ἐκκρούειν* §. 59. A. 2., *χαλκεύειν*, excudere (Quint. a. O.). Caelata vasa signis eminentibus intus extrave expressis a caelo quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant. Auch tritor argentarius (Spon Misc. p. 219.), tritum argentum (Horaz S. I, 3, 91. Phädr. V, 1, 7.) scheint von Treiben zu verstehen zu sein.

2. Vgl. A. 3. 4. An Glaukos eisernem Untergestell (§. 61.) waren Figuren, Insekten, Blätterwerk cälirt. Zu Kibyra in Kleinasien cälirte man das Eisen mit Leichtigkeit, Strab. XIII, 631. Alexanders Eisenhelm, ein Werk des Theophilos, strahlte wie Silber, Plut. 32.

3. Ueber künstliche Waffenarbeit §. 58. 59. 116. 3. 117, 2. 240. A. 4. Bronzene Panzer u. Helme, auf Korinthische Weise cälirt, erwähnt Cic. Verr. IV, 44. Die *γραπτὰ ἐν ὅπλῳ ἐγχρύσῳ εἰκὼν* (Inschr. von Kyme, Caylus Rec. II, 57. vgl. Osann Syl. p. 244. C. I. n. 124.) halte ich für einerlei mit dem scutum chrysographatum (Trebell. Claud. 14.). Bezieht sich wohl die *χρυσογραφία* des Aegyptischen Papyrus, Reuvens Lettres à Letr. III. p. 66., hierauf? Die barbaricarii des spätern Alterthums beschäftigten sich auch damit, Fäden von Gold u. andern Metallen in Metall einzulegen, s. Lebeau Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXIX. p. 444. Von erhaltenen Waffenstücken mit Reliefs sind die Panzerblätter von Locri §. 257. A. 4., u. die Bronzenhelme (mit militärischen Darstellungen) und Beinschienen von Pompeji bemerkenswerth. Votivschild (?) der Familie Ardaburia, Bracci's Dissert. Massieu Sur les boucliers votifs, Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 177. Ueber Arbeit an Wagen §. 173, 2. Carrucae ex argento caelatae, Plin. XXXIII, 49. Vopisc. Aurel. 46.

4. Zur ersten Art gehören die lances filicatae Cic., disci corymbiati, lances pampinatae, patinae hederatae, Trebell. Claud. 17. Auch an den Korinthischen Erzvasen, scheint es, waren wohl Thierköpfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine historischen Reliefs angebracht. Die goldnen *κρατῆρες Κορινθιουργεῖς* aber, bei Athen. V, 199 e., hatten runde Figuren, *ζῷα περιφανῆ τετορευμένα*, auf dem Rande sitzend (ähnliche an Tripoden,

Amalth. III. S. 29.), und Reliefs an Hals und Bauch. — Cic. Verr. IV, 23. unterscheidet an Silbergefäßen die crustae aut emblemata. Der caelator anaglyptarius in Inschriften macht in spätern Zeit blos die Reliefs, der vascularius das Gefäß, das purum argentum. Sehr beliebt waren Homerische Gegenstände, wie Mys (§. 112. A. 1. 116, 3.) auf einem Herakleotischen Skyphos die Eroberung Ilions nach Parrhasios Zeichnung darstellt; daher die scyphi Homerici, Sueton Nero 47. Eine Schüssel mit großen geschichtlichen Darstellungen, Trebell. Trig. 32. Meister in Gefäßarbeiten §. 60. 122. A. 5. 124. A. 1. 159. 196, 3. vgl. Athen. VI, 781 f.

5. Die bedeutendsten Silbergefäße sind jetzt: der zu Antium gefundne Becher der Sammlung Corsini §. 196. A. 3.; das Gefäß mit der Apotheose Homers in Neapel, Millingen Un. Mon. II, 13.; der sog. Schild des Scipio (Rückgabe der Briseis), 1656 bei Avignon gefunden, im K. Cabinet zu Paris, Montfaucon IV, 23. Millin M. I. I, 10.; die in Permien gefundne Schale in der Sammlung v. Stroganow's, der Streit um die Waffen Achill's, s. Köhler, Mag. encyclop. 1803. V. p. 372.; die Schale von Aquileja in Wien §. 200. A. 2. vgl. 264. A. 1.; die Gefäße (mit Pflanzenverzierungen) von Falerii, Al. Visconti Diss. d. Acc. Rom. I, II. p. 303 ff., besonders der reiche Schatz an Gefäßen eines Mercur-T., gefunden zu Bernay. Die erhobenen Arbeiten sind hier durchaus getrieben, und innere Trinkschalen eingesetzt; Gewänder u. Waffen durch Vergoldung gehoben, wie auch sonst oft; über die Homerischen Darstellungen §. 415. R. Rochette Journ. des Savans. 1830. p. 417. Lenormant, Bull. d. Inst. 1830. p. 97. Auch die sog. Disci sind meist nur die innern Flächen von Schalen. Ein silberner Discus, Kleopatra mit ihren Frauen (?), aus Pompeji, Ant. Ercol. V. p. 267. Ein andrer, bei Genf gefunden, mit Figuren zur Verherrlichung Valentinian's, Montfauc. Suppl. VI. pl. 28. Ueber einen Christlichen Fontanini Discus argent. R. 1727. In Bronze ist nichts schöner, als der bei Paramythia in Epeiros gefundne Discus in Hawkins Besitz, stark herausgetriebene Figuren mit silbernen Zierathen ausgelegt, den Besuch der Aphrodite bei Anchises vorstellend, Tischbein Hom. VII, 3. Millingen Un. Mon. II, 12. Ueber den ganzen Fund Gött. GA. 1801. S. 1800.

6. Silbernes Schmuckkästchen, mit einem ansehnlichen Silberschatz gefunden zu Rom 1794., aus der letzten Kunstzeit, in der Sammlung Schellersheim (jetzt Blacas), Mag. enc. 1796. I. p. 357. E. Q. Visconti Lettera intorno ad una ant. supelletile d'argento. Sec. ed. 1827. Von goldnem Schmuck (wohin die altattischen Cicaden gehören) sind auf Ithaka bedeutende Funde

gemacht worden (Hughes I. p. 161.); zu Rom unter andern 1824. (G. Melchiorri, Mem. Rom. III. p. 131.); zu Parma (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 3.); zu Canosa (reicher Goldkranz, Gerhard, Ant. Bildw. 60. Avellino, Mem. d. Acc. Ercol. I.); in Pantikapäon, aus dünnen Goldblättchen getriebene Masken u. Medaillons (R. Rochette Journ. des Sav. 1832. p. 45.). Solche Medaillons liebte noch das spätre Alterthum (s. das des Tetricus, Mongez Icon. Rom. pl. 58, 6.); dergleichen arbeiteten wohl die bractearii aurifices. Ueber die aurifices überhaupt Gori Columb. Liv. n. 114 ff.

1 312. Mit der Toreutik hing in den Werkstätten der Alten auch die Arbeit in Elfenbein zusammen, welches man das ganze Alterthum hindurch in Statuen, so wie an allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte. 2 Die Alten erhielten aus Indien, besonders aus Africa, Elephantenzähne von bedeutender Größe, durch deren Spaltung und Biegung, eine verlorne aber im Alterthum sicher vorhandne Kunst, sie Platten von 12 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur für die Bearbeitung mit dem Meißel ist dieser Stoff zu elastisch) genau dargestellt, und hernach über einen Kern von Holz und Metallstäben, besonders mit Hülfe von Hausenblase, zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenhalten der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit Oel (besonders oleum pissinum) trug am meisten zur Conservirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar darstellte, wurde getrieben und 3 in dünnen Platten aufgesetzt. Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein, außer einigen Reliefs, Figürchen, kleinen Geräthen und Marken, besonders die Classe der Diptycha (Schreibtafeln mit Reliefs an der äußern Seite), aus dem spätern Römischen Reiche, gekommen; welche man in die Consularischen, von Magistraten beim Antritt des Amts verschenkten, und die Kirchlichen eintheilt.

1. Gegen den von Quatr. de Quincy eingeführten Sprach-

gebrauch bemerkt Welcker mit Recht, daß *τορευτική* bei den Alten nur caelatura bezeichnet; wir finden das Wort nirgends ausdrücklich von chryselephantinen Statuen gebraucht: da indeß das Treiben des Goldes hierbei eine Hauptsache, und die ersten Meister dieser Colosse, Phidias u. Polyklet, nach Plin. auch die bedeutendsten Toreuten waren: so darf man den oben angedeuteten Zusammenhang wohl festhalten. Von chryselephantinen Werken s. oben §. 85. 113-115. 120, 2. 158. A. 1. 204. A. 5. vgl. 237. 240. *Χρυσελεφαντήλεκτροι ἀσπίδες* in Syrakus, Plut. Timol. 31.; an den Thüren des Pallas-T. ebenda (§. 281. A. 6.) waren die argumenta oder Darstellungen von Begebenheiten aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Oefter waren Lyren aus Elfenbein u. Gold, so wie Kränze aus Elfenbein, Gold und Corallen, Pindar N. VII, 78. Dissen bei Böckh p. 435. Signa eburnea in Sicilien, Cic. Verr. IV, 1., in Rom bei den Circensen, Tac. Ann. II, 83.

2. Die obigen Sätze geben die wahrscheinlichste Vorstellungsweise Qu. de Quincy's p. 393 f. wieder. Vgl. Heyne Antiq. Auff. II. S. 149., in der N. Biblioth. der schönen Wiss. XV., und N. Commentar. Soc. Gott. I, II. p. 96. 111. Von dem Elfenbein-Handel Schlegel Indische Biblioth. I. S. 134 ff. In Phidias Zeit besonders aus Libyen, Hermipp bei Athen. I. p. 27., wie später von Adule, Plin. VI, 34. Das Erweichen des Elfenbeins soll Demokritos erfunden haben, Seneca Ep. 90. Qu. de Quincy p. 416. Vgl. §. 113. A. 1. Bei der Bearbeitung unterscheidet Lukian de conscr. hist. 52. das *πλάττειν* (des Modells), das *πρίειν*, *ξέειν* (radere Statius S. IV, 6, 27.), *κολλᾶν*, *ῥυθμίζειν* des Elfenbeins, und das *ἐπανθίζειν τῷ χρυσῷ*. Zur Verbindung der Theile, die Damophon bei dem Olymp. Zeus erneuerte, diente Hausenblase, Aelian V. H. XVII, 32. Von dem Oel unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293. Bekk. Ueber den Kern der Bilder Lukian Gall. 24. Arnob. VI, 16. §. 214. A. 2. Ueber die Anfügung des Goldes §. 113. A. 2., der Augen aus edlen Steinen Platon Hipp. I. p. 290.

3. Am meisten Reliefs und Figürchen von Elfenbein bei Buonarroti Medagl. antichi. Es giebt auch altgriechische Arbeiten der Art. Die *ἐλεφαντουργοὶ*, eborarii, machten nach Themistius p. 273, 20 Dind. besonders *δέλτους*, libros elephantinos (Vopisc. Tac. 8.) oder pugillares membranaceos operculis eboreis (Inschr.). Die diptycha consularia sind mit Bildern von Consuln bei der pompa circensis, den missiones, u. dgl., die ecclesiastica mit biblischen Gegenständen geschmückt. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reste. Auch triptycha, pentaptycha etc. Schriften

von Salig u. Leich de diptychis, Donati de' dittici. Coste sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. IV. p. 444. 1803. V. p. 419. Hauptwerk: Gori Thesaurus vett. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth. cum add. I. B. Passeri. F. 1759. 3 Bde f. Einzelne von Fil. Buonarroti, Chph. Saxe, Hagenbuch, Mautour (Hist. de l'Ac. des Inscr. V. p. 300.) u. A. beschrieben. Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Von der gewöhnlichen Byzantinischen Trockenheit unterscheidet sich durch geistreichere Arbeit das Wiczay'sche Diptychon, von R. Morghen gestochen, mit den Figuren von Asklepios u. Telesphoros, Hygieia und Eros.

Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne, Paus. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde besonders zu Leyern, Speisesofa's und andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule, Plin. VI, 34. Perlemutter-Arbeiten, Sueton Nero 31. In Bernstein (§. 56. A. 2.) hatte man Statuetten, Paus. V, 12, 6. Plin. XXXVII, 12., besonders aber Gefäße, Heliadum crustas (Juv. V, 40.), wohin die in Silber gefaßten electrina vasa, Dig. XXXIV, 2, 32., und die electrina patera mit Alexanders Medaillon u. Geschichte, Trebell. Trig. 14., wohl besser als zur Metallmischung gerechnet werden. Auch die Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη in einer fibula, Heliodor III, 3., paßt zum Gebrauch des Bernsteins; man hat noch antike Bern-stein-Buckeln mit Gorgoneen (in Berlin); auch altgriechische und Etruskische Bildwerke daraus, Micali Ant. Mon. tv. 118. Clarac p. 82.

---

d. Arbeit in Edelsteinen (scalptura).

1 313. Die Arbeit in Edelsteinen ist entweder vertieft (intaglio), oder erhaben (ectypa scalptura bei Plin., came-huia, camayeu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγὶς) vor; hier 2 herrscht allein der zu schmücken. Für jene nahm man einfarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, darunter den sehr beliebten Carneol, 3 den Chalcedon, auch das Plasma di Smeraldo. Für diese mehrfarbige Steine, wie die aus rauchbraunen

und milchweißen Lagen (zonae) bestehenden Onyxe, und die eine dritte Lage von Carneol hinzufügenden, häufig auch durch Betrug hervorgebrachten Sardonyxe, nebst ähnlichen Steinarten, welche der Orientalische und Africanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, *ἐκμαγεῖον*, *ἀποσφράγισμα*, *ἐκτύπωμα*, auch *σφραγὶς*, in sigillaris creta, besonders Lemnischer, oder Wachs.

2. Der Diamant kann nach den Alten nicht geschnitten werden (Pinder de adamante p. 65.); schwerlich giebt es ächte Antiken davon. Auch die ardentes gemmae, wie die carbunculi, widerstreben nach Plin. XXXVII, 30. der Arbeit und kleben am Wachs, doch kennt Theophrast de lap. 18. Sphragiden aus Anthrax. Dagegen der hyacinthus, unser Amethyst, von mattvioletter Farbe, und der trübere und mehr fleckige amethystus; auch das grünliche topazium (nicht Chrysolith, nach Glocker de gemmis Plinii, inprimis de topazio. 1824.); der beryllus, j. Aquamarina; vor allen die zu Athen in Menanders Zeit sehr gewöhnliche sarda, *σάρδιον*, j. Carneol u. Sard; der ehemals sehr beliebte achates, der indeß zu Plinius Zeit seinen Ruhm verloren; der leucachates, j. Chalcedon; der iaspis, besonders der ziegelrothe (undurchsichtig); der cyanus, mit dem der sapphirus der Alten verwandt, j. Lapis Lazuli; dagegen unser Sapphir, adamas Cyprius, erst in später Zeit vorkommt, §. 207. A. 7. Der Smaragd der Alten ist in der Regel plasma di smeraldo, welches besonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwischen Koptos u. Berenike kam. Auch aus Krystall giebt es schöne Arbeiten. Der Obsidian war ein Aethiopischer Stein, der durch Lavaglas, obsidianum vitrum, nachgemacht wurde. Caylus, Fabroni d. gemma Obsid., Blumenbach Comment. Soc. Gott. rec. III. p. 67. Im Allgemeinen besonders Haüy Traité des caractères phys. des pierres précieuses. P. 1817. 8. Corsi p. 222 ff.

3. Der Sardonyx heißt *ψῆφος τῶν τριχρώμων*, *ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς*, Lukian dial. mer. IX, 2. Sardonyches ternis glutinantur gemmis; — aliunde nigro, al. candido, al. minio. Plin. 75. vgl. 23. Achill T. II, 11. Schol. zu Klemens p. 130. Schriften v. Köhler's und Brückmann's darüber (1801 - 1804.). Plinius nennt (63.) noch andre orientalische Steine von mehreren Farben, quae ad ectypas scalpturas aptantur. Der aus zwei Schichten bestehende bläuliche nicolo (onicolo) wird zu Intaglio's gebraucht. Die Alten erkennen besonders Hochindien u. Baktrien als das Vaterland der Cameensteine, Theophr. de lap. §. 35. Vgl.

Gr. Veltheim, Sammlung einiger Aufsätze II. S. 203. Böttiger Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Lpz. 1796. Heeren Ideen I, 2. S. 211. Lukian de Syr. dea 32. erwähnt an der Bildsäule der Göttin viele Edelsteine, weiße, wasserfarbne, feurige, Sardonyxe (ὄνυχες Σαρδῷοι), Hyacinthe, Smaragde, welche Aegyptier, Inder, Aethiopen, Meder, Armenier und Babylonier dahin bringen.

1 314. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: so wissen wir aus dem Alterthum nur so viel, daß zuerst der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder convexe Form, die man zu Siegelringen besonders liebte, gab; 2 alsdann der Steinschneider (scalptor, cavarius) ihn theils mit eisernen Instrumenten, welche mit Naxischem oder anderm Schmirgel und Oel bestrichen wurden, bald mit runden, bald mit spitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eisen gefaßten Diamantenspitze angriff. 3 Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird, war wahrscheinlich im Alterthum ähn- 4 lich wie jetzt. Eine Hauptsorge der alten Steinschneider, und dadurch ein Kriterion der Aechtheit, war die sorgfältige Politur aller Theile der eingeschnittenen Figuren.

1. Λιθοτριβικὴ und λιθουργικὴ, Kunst des politor und scalptor bei Lysias Fragm. περὶ τοῦ τύπου. Ueber die Lateinischen Namen Salmas. Exerc. Plin. p. 736. vgl. Sillig C. A. p. VIII. Die vielen Facetten der neuern Kunst finden wir bei den Alten nicht; für Schmuck waren Sechsecke u. Cylinder beliebt.

2. Plin. XXXVII, 76. Tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fervor. Das ferrum retusum ist der Knopf, bouterolle, dessen runde Höhlungen in den roheren Arbeiten das Meiste thun. §. 97, 3. Von caelum und marculus Fronto Ep. IV, 3., von der lima auch Isidor Origg. XIX, 32, 6. Der Naxische Staub, §. 310, 3., diente für das Schneiden und Schleifen nach Plin. XXXVI, 10., vgl. Theophr. 44. Von der σμύρις, Schmirgel, Dioskorid. V, 165. Schneider ad Ecl. Phys. p. 120. und im Lex. Plin. XXXVII, 15.: Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint; expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam

non duritiam ex facili cavantes, spricht deutlich von der Diamantspitze. Pinder de adam. p. 63. Vgl. über die Splitter der ostracitis Plin. 65. Veltheim Aufsätze II. S. 141.

Ueber die Technik der alten Steinschneider: Mariette Traité des pierres gravées. P. 1750. f. Natter Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne. L. 1754. Lessing in den Antiqu. Briefen I. S. 103 ff. und in den Kollektaneen zur Literatur. Bd. I. II. Ramus von geschnittenen Steinen u. der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. Gurlitt Gemmenkunde, Archäol. Schr. herausgeg. von Corn. Müller. S. 87 f. Hirt Amalth. II. S. 12.

315. Die zu Siegelringen bestimmten Steine [1] kamen hierauf in die Hand des Goldschmieds (compositor, annularius), welcher sie faßt, wobei die Form der Schleuder (σφενδόνη, pala) beliebt war. Obgleich beim [2] Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache ist, so tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: wobei anzunehmen ist, daß ein in die Augen fallender Name eher auf den Eigenthümer, als auf den Künstler der Gemme bezogen werden muß. Daß nicht blos Individuen, sondern auch [3] Staaten ihre Petschafte hatten, erklärt vielleicht die große Uebereinstimmuug mancher Gemmen mit Münztypen; so siegelten auch die Römischen Kaiser mit ihren Köpfen, wie ihre Münzen damit bezeichnet wurden. Die [4] häufige Anwendung geschnittener Steine zur Zier von Bechern und andern Geräthen hat sich in das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müssen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgesucht werden. Von den ganz aus Gemmen geschnittenen Ge- [5] fäßen, welche sich der Reihe der großen Cameen anschließen, hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten, wiewohl keins davon den Zeiten eines reinen Geschmacks, und einer ächthellenischen Kunstübung angehört.

1. S. u. a. Eurip. Hippol. 876. *τύποι σφενδόνης χρυσηλάτου*, vgl. Monck. — Alle Ringe waren zuerst Siegelringe (vgl. §. 97, 2.); dann werden sie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeschnittene, und bringt die geschnittenen überall sonst an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Köhler und R. Rochette, s. §. 131. A. 2., vgl. §. 200. A. 1. Gemmae ant. litteratae von Fr. Ficoroni. R. 1757., von Stosch §. 264. A. 1. Bracci Comm. de ant. scalptoribus, qui sua nomina inciderunt. F. 1786. 2 Bde Text, 2 Kupfer. Gewiß ist wohl, daß, wenn der Künstler sich nannte, er es möglichst wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenschneider, wovon der Visconti = Millin'sche (Visconti Opere varie. T. II. p. 115. Millin Introduction à l'étude des pierres gr. P. 1797. 8.) der reichste ist, gewähren daher wenig für Kunsthistorie Brauchbares. Manche Namen beruhen nur auf verschiedner Lesung, wie Pergamos u. Peigmos; Dalion u. Allion sind wahrscheinlich Admon (*ΑΔΜΩΝ*), vgl. Journ. des Sav. 1833. p. 753 f. Aus Plin. kennen wir, außer den oben genannten, noch Apollonides und Kronios; von jenem hat man vielleicht noch ein Fragment. Der von Addäos von Mitylene, Brunck Anal. II, 242., gerühmte Tryphon ist wohl derselbe, dessen Name auf einigen schönen Steinen steht; doch ist auch Addäos Zeit ungewiß.

3. S. über die Staatssiegel Facius Miscellen S. 72. Ueber die Kaisersiegel Sueton Aug. 50. Spartian Hadr. 26. U. Fr. Kopp über Entstehung der Wappen. 1831.

4. S. §. 161, 1. 207, 7. auch 298. A. 1. Gemmata potoria Plin. XXXVII, 6. Juvenal X, 27., woraus auch Juv. V, 43. u. Martial XIV, 109. zu erklären. *Ψυκτῆρες διάλιθοι* Plut. VIII. p. 154. H. lances, phialae mit gemmis inclusis, Dig. XXXIV, 2, 19. Vgl. Meurs. de luxu Rom. c. 8. T. V. p. 18. Die Edelsteine der H. drei Könige herausg. Bonn 1781. — — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10., auch an Büsten findet man die Buckel dafür ausgehöhlt, PioCl. VI. p. 74.), an Schwerdtgriffen, Wehrgehenken. Cameen öfter in Kränzen und Kronen antiker Köpfe, PioCl. VI. p. 56. Vgl. §. 131. A. 1. 207. A. 7.

5. §. 161, 3. Gemma bibere, Virg. G. II, 506. Propert. III, 5, 4. Der *ὄνυξ μέγας τραγελάφου πριαπίζοντος*, Böckh C. I. 150. Staatshaush. II. S. 304., ist wohl nach §. 298. 309. A. 1. zu fassen. Berühmte Gefäße: Mantuanisches in Braunschweig §. 264. A. 1. Farnesische Schale aus Sardonyx, mit Darstellungen der Aegyptischen Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Millingen Un. Mon. II, 17. Coupe des Ptolemées oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit sehr erhobnem Bildwerk, Schenktische und Bacchische Masken darstellend, geschmückt. Montfaucon I, 167. (Köhler) Descr. d'un vase de sardonyx antique gravé en relief. St. Petersb. 1800. (hochzeitliche Gegenstände). Das Beuth'sche

Onyxgefäß in Berlin, s. Tölken, Staatszeit. 1832. N. 334. Hirt Gesch. der bild. Künste S. 343. Sillig, Kunstblatt 1833. N. 3 f. Ein Balsamario aus Onyx im Wiener Cabinet, mit Bacchischen Attributen an der Vorderseite, zeigt sich durch die Inschr. der Rückseite: *ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς, φίλη γάρ εἶ ξένοις, ἔασον δέ με διψῶντα πιεῖν*, als ein Geschenk an eine Hetäre. — Große Cameen §. 161, 4. 200, 2. 207, 7. Noch größer als der Pariser ist der Vaticanische aus vier Lagen, Dionysos u. Ariadne von vier Kentauren gezogen. Buonarroti Medagl. p. 427. vgl. Hirt a. O. S. 342. — Statue des Nero aus Jaspis, der Arsinoe aus Smaragd, Plin.; Figürchen aus Plasma di Smeraldo finden sich noch öfter.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin Introd. (sehr unvollständig) und Murr Biblioth. Dactyliograph. Dresd. 1804. 8. Allgemeine Gemmensammlungen von Domen. de Rubeis (Aeneas Vicus inc.), Pet. Stephanonius (1627.), Agostini (1657. 69.), de la Chausse (1700.), P. A. Maffei und Domen. de Rossi (1707-9. 4 Bde.), Gravelle (1732. 37.), Ogle (1741.), Worlidge (1778.), Monaldini u. Cassini (1781-97. 4 Bde f.), Spilsbury (1785.), Raponi (1786.) u. A. Besondre Cabinette von Gorläus (zuerst 1601.), Wilde (1703.), Ebermayer (1720-22.), Marlborough (1730.), Odescalchi §. 262. A. 4., Stosch §. 264. A. 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori. 1750.), Smith (Dactyliotheca Smithiana mit Commentar von Gori. V. 1767. 2 Bde f.). Aus dem Cabinet du Roi Caylus Recueil de 300 têtes und Mariette's Recueil 1750. vgl. §. 262. A. 3. Die Florentinischen bei Gori, Wicar, Zannoni §. 261. A. 2. Die Wiener §. 264. A. 1. Die Kaiserl. Russischen §. 265. A. 2. Die Niederländischen §. 265. A. 1. Cataloge der Crozat'schen Sammlung (von Mariette 1741.; sie ist mit der Orleans'schen nach Rußland gekommen), der de France'schen §. 264, 1., der Praun'schen zu Nürnberg (von Murr, 1797.), der Sammlung des Pr. Stanislas Poniatowski (diese ist voll Betrügereien). Bivenzio Gemme antiche inedite. R. 1807. 4. Millin Pierres gravées inéd. (ein opus postumum). P. 1817. 8. Abdrücke von Lippert in einer eignen Masse (zwei Sammlungen, zur ersten ein Latein. Verzeichniß von Christ und Lippert, zur zweiten ein Deutsches von Thierbach); von Dehn, in Schwefel, beschr. von Fr. M. Dolce (E. Qu. Visconti?) 1772.; von Tassie, emailartig (Catalogue des empreintes de Tassie von Raspe, 1792.); der Berliner Sammlung §. 264. A. 1.; Impronti gemmarie dell' Instituto, vgl. Bull. 1830. p. 49. Viel Einzelnes bei Montfaucon, Caylus, Visconti Iconographie u. s. w.

Victorius Dissert. glyptogr. R. 1739. 4. Gori's Hist.

glyptographica, im 2ten Bde der Dact. Smith. Caylus, Mém. de l'Ac. des Inscr. XIX. p. 239. Christ Super signis, in quibus manus agnosci antiquae in signis possint, Commtr. Lips. litter. I. p. 64 sq. Dess. Abhandl. von Zeune S. 263., u. Vorrede zur Daktyliothek des Richterschen Cabinets. Klotz Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini Instituzioni glittografiche. Cesena 1785.

---

e. Arbeit in Glas.

1 316. Das Glas wird an dieser Stelle um so passender erwähnt, da es bei den Aermeren den Edelstein des Siegelringes vertrat, und ebendarum Nachahmung der Gemmen und Cameen in Glaspasten schon im Alterthum sehr verbreitet war, wodurch uns in dieser Denkmäler-Classe sehr viele interessante Vorstellungen erhalten 2 sind. Nach Plinius wurde es dreifach bearbeitet, theils geblasen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erste 3 und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Obgleich den Alten völlig helles und weißes Glas nichts weniger als unbekannt war: so zeigt sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte Farben (besonders Purpur, Dunkelblau und Grün), auch für einen schillernden Glanz. 4 Man hatte auch schöne Becher und Schalen aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschiedenfarbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunstreich zusam- 5 mengefügt waren. Die beiläufig zu erwähnenden Murrhinen können nur als Luxus-Artikel, nicht als Kunstarbeiten in Betracht kommen.

1. *Σφραγῖδες ὑάλιναι* in Athen, um Ol. 95. C. I. n. 150. Vitreae gemmae ex vulgi annulis, Plin. vgl. Salmas. Exerc. Plin. p. 769. Als Betrug bei Trebell. Gallien. 12. und bei Plin. oft. Vgl. §. 313. A. 3. Die größte Glaspaste ist (Winck. W. III. S. 44 ff.) der, 16 × 10 Zoll große Cameo auf dem Vatican, Dionysos im Schooße der Ariadne liegend. Buonarroti Medagl. p. 437.

2. Plin. XXXVI, 66. Toreumata vitri, Martial XII, 74. XIV, 94. *Ὑαλουψὸς* oder *ὑαλέψης*, vitri coctor, s. Stephani Lex. ed. Brit.; opifex artis vitriae, Donati Inscr. II, 335, 2.

Die Barberinische, jetzt Portlands-Vase, im Brit. Museum ausgestellt, aus dem sog. Grabmal des Sever-Alex., besteht aus einem blauen, durchsichtigen, und darüber einem weißen, opaken, Glasfluß, wovon der obere cälirt ist. Gr. Veltheim Aufsätze I. S. 175. Wedgwood Descr. du Vase de Barberini. L. 1790. Archaeol. Brit. VIII. p. 307. 316. Millingen Un. Mon. I. p. 27.

3. Schöne reine Glasscheiben in Velleja u. Pompeji gefunden, nach Hirt auch specularia genannt, Gesch. III. S. 74. Von bunten Fenstern §. 281. A. 5. Wände wurden vitreis quadraturis bekleidet, Vopiscus Firm. 3. Bunte Glassiegel schon in Athen. Schillerndes Glas, ἀλλάσσον, s. Hadrian bei Vopiscus Saturn. 8. Die Alexandrinischen Glasfabriken, §. 230, 4., waren in der Kaiserzeit sehr berühmt. Vgl. §. 240, 6. Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beytr. zur Gesch. der Erfind. I. S. 373 ff.

4. Lesbische Becher aus purpurnem Glase, Athen. XI, 486. Ὕαλινα διάχρυσα V, 199. Vasa vitrea diatreta (durchbrochen) Salmas. ad Vop. l. l.; solche arbeiteten die diatretarii. Schöne Schale aus dem Novaresischen, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umspannt, mit einer Inschr. aus grünem Glase. Winck. W. III. S. 293. Ein ähnliches Trinkglas des K. Maximian, weiß in einem Purpurnetz, in Straßburg gefunden. Kunstbl. 1826. S. 358. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa maritima vorgestellt, Schrift von Dom. Sestini. Ueber ein Glasgefäß von Genua Schrift von Bossi. Trümmer in den Katakomben, Bosio I. p. 509. Buonarroti Osservazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trov. ne cimiteri di Roma. F. 1716. — Einen Krater aus Bergkrystall mit Trauben, die durch den hineingegossenen Wein zu reifen scheinen, beschreibt Ach. Tatius II, 3.

5. Ueber die murrhina vasa (aus dem Orient, seit Pompejus in Rom, keine Gemmen nach dem juristischen Begriff, Dig. XXXIV, 2, 19.): Christ De murrinis vet. Lips. 1743. 4. W. Veltheim über die vasa murrh. (Auff. I. S. 191.). Le Blond und Larcher, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 f. 228 f. Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. II. Litt. p. 133. Schneider Lex. s. v. μόῤῥινα. Roloff u. Buttmann Mus. der Alterth. W. II. S. 509. (Porzellan; dagegen Fr. Schmieder, Programm von Mich. 1830.). Mag. encycl. 1808. Juill. Ruperti's Sammlung zu Juv. VI. 156. u. A. Rozière, Mémoires de la Descr. de l'Egypte I. p. 115. Minutoli, Gött. GA. 1818. S. 969. Abel-Rémusat Hist. de la ville de Khotan. 1820. Gurlitt, Archäol. Schriften S. 83. Corsi Delle pietre antiche p. 166. (murrha = spato fluore).

f. Stempelschneidekunst.

1 317. Die Numismatik, oder die Lehre vom Gelde der Alten, ist der Hauptsache nach eine Hülfswissenschaft für die Kenntniß des Verkehrs und Handels der Alten; durch den Kunstwerth der Typen aber zugleich für die Kunstgeschichte (§. 98. 132. 162. 176. 182. 2 196. 201. 204. 207.). Die Kunst, die Stempel zu schneiden, haben die Griechen, ungeachtet des geringen Ruhms, dessen diese Künstler grade in den Hauptorten der Kunst genossen, zur höchsten Vollendung gebracht, so daß den Römern nur das Verfahren des Prägens 3 besser anzuordnen blieb. Obgleich nicht blos im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt wird (§. 176. u. 306. A. 5.): so war doch das Prägen in Griechenland und dem spätern Rom das Gewöhnliche; doch so, daß man die Schrötlinge, d. h. die zum Ausprägen bestimmten Metallstücke, in Formen goß: gewöhnlich linsenförmig, damit sie das oft sehr tief gravirte Gepräge desto besser tragen konnten. Die Stempel wurden bis auf Constantin's Zeit aus gehärtetem Erz verfertigt, dann von Stahl. 4 Eigentliche Medaillen, die nicht als Geld cursiren sollten, hat man aus der Griechischen Kunstzeit nicht; dagegen dürfen die großen Goldstücke der Constantinischen Zeit dafür angesehen werden.

1. Eckhel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalthea II. S. 18. Stieglitz Einr. ant. Münzsamml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II. S. 47. Mongez, Mém. de l'Inst. Roy. T. IX. Die Stempelschneider der Kaiserl. Münzen heißen später scalptores sacrae monetae, Marini Iscr. Alb. p. 109.

2. Außer in Monogrammen nennen sich besonders nur die Graveurs Sicilischer M., wie Kimon und Eukleidas auf M. von Syrakus, Euänetos von Syrakus u. Katana; auch Kleudoros auf M. von Velia, Neuantos von Kydonia. S. R. Rochette Lettre à Mr. le Duc de Luynes. 1831. und Streber, Kunstblatt 1832. N. 41. 42. Daß Athens M. so kunstlos, während die Makedonischen Alexanders so elegant, fanden auch die Alten merkwürdig. Diogen. VII, 1, 19.

3. Tresviri A. A. A. flando feriundo. Den Hauptapparat

des Prägens sieht man auf einem Denar des Carisius, Ambos, Hammer, Zange. Die matrix war ursprünglich am Hammer und Ambos (quadr. incusum). *Αἴγδοι* (§. 306, 5.) von Thon und Stein haben sich noch gefunden.

4. Als solche sind diese Goldstücke oft auch gefaßt, und Büsten von Kriegsobersten auf Denkmälern damit geschmückt. S. Steinbüchel Notice sur les Médailles Rom. en or du M. Imp. et Roy., trouvées en Hongrie dans les ann. 1797. et 1805. 1826.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbestoffen weicher und flüssiger Art.

a. Einfarbige Zeichnung und Mahlerei.

318. Die Alten waren im höchsten Grade auf zarte und fein abgewogene Umrißzeichnung bedacht, und in ihren Schulen (§. 139, 3.) wurden lange Vorübungen mit dem Griffel (graphis) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte.

S. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 145 ff. Bloße Umrisse sind *μονόγραμμα* (dergleichen hatte man von Parrhasios); einfarbige Bilder auf einem verschiedenfarbigen Grund *μονοχρώματα*. *Λευκογραφεῖν εἰκόνα*, Arist. Poet. 6., bezeichnet monochromata ex albo, wie von Zeuxis, Plin. (vgl. Apellis monochromon? Petron 84.): eine Art camayeu, vgl. Böttiger S. 170. Lucil bei Nonius p. 37. nennt blos schattirte Figuren monogrammi, vgl. Philostr. Apoll. II, 22. Oben §. 210, 6.

---

b. Mahlerei mit Wasserfarben.

319. Bei dem Vorwalten der Zeichnung herrscht 1 im Alterthum lange Zeit eine große Bescheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um so höherm Maaße, je schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die 2 ein blühendes Colorit liebende Ionische Schule (§. 137.

141, 1.) hielt bis auf Apelles herab die sogenannten vier Farben fest; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber sowohl selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben nur der unvollkommnen Mahlerei der Bauwerke Aegyptens (§. 231.), der Etruskischen Hypogeen (§. 177, 4.) und der Griechi-
3 schen Thongeschirre angehört. Neben diesen Hauptfarben, welche einem späteren Zeitalter als streng und herb erschienen (colores austeri), kamen allmählig immer mehr glänzende und theuere Farbenmateriale (col. floridi) auf.
4 Diese Farben zerließ man in Wasser, mit einem Zusatz von Leim oder Gummi (weder die Anwendung von Eiweiß noch Oel ist bei alten Gemählden nachweisbar), um sie von der Palette mit dem Pinsel aufzutragen.
5 Mahlerei auf Tafeln (am liebsten von Lerchenholz) wurde in der Blüthezeit der Kunst nach Plin. vornehmlich geschätzt, jedoch führte der uralte Gebrauch, die Tempel mit Ornamenten zu bemahlen (§. 274. A. 2.), natürlich auch zur eigentlichen Wandmahlerei, die auch an Griechischen Tempeln und Gräbern, wie in Italien, angewandt wurde, besonders aber seit Agatharch (§. 135.) zur Zimmerverzierung benutzt, in Römischer Zeit die ganze Kunst
6 aufzuzehren schien (§. 209.). Man bereitete dafür den Anwurf auf das sorgfältigste, und kannte die Vortheile des Auftrags auf die frische Tünche (al fresco) sehr wohl; auch Leinwandgemählde kommen in Römischer Zeit
7 vor. Wie die Alten die harmonischen Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten sehr bestrebt waren: so hatten sie für das Maaß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwirkung, ein feines Auge; dies war der τόνος oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich schützenden und den schärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn zerlassenen Schwärze (tenue atramentum), also eine Lasurfarbe, beförderte.
8 Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleich-

mäßig dahin, den Alten ein heiteres Colorit, mit entschiedenen Farbentönen, die sich in einem freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagschalen-Verhältniß giebt Dionys. de Isaeo 4. bestimmt an; die älteren Bilder sind χρώμασι μὲν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς u. s. w.; die spätern sind εὔγραμμοι μὲν ἧττον, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht und Schatten, und ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν. Doch dehne man das Erste nicht zu weit aus; in Empedokles, also Polygnot's, Zeit war die Farbenmischung schon sehr ausgebildet. S. Simplikios zu Aristot. Phys. I. f. 34. a.

2. Die vier Farben (nach Plin. XXXV, 32. Plut. de def. orac. 47. vgl. Cic. Brut. 18, 70.): 1. Weiß, die Erde von Melos, Μηλιάς. Seltner Bleiweiß, cerussa. In Wandgemählden besonders das Paraetonium. 2. Roth, die rubrica aus Cappadocien, Σινωπὶς genannt. Μίλτος, minium, hat mannigfache Bedeutungen. Μίλτος aus verbrannter ὤχρα soll, nach Theophr. de lap. 53., Kydias, Ol. 104., zufällig entdeckt, nach Plin. 20., der sie usta nennt, Nikias g. Ol. 115. zuerst gebraucht haben. 3. Gelb, sil, ὤχρα, aus Attischen Silberbergwerken (Böckh, Schriften der Berl. Akad. 1815. S. 99.), später besonders zu Lichtern gebraucht. Daneben das röthlichgelbe auripigmentum, σανδαράκη, arsenikalisches Erz. 4. Schwarz (nebst Blau), atramenta, μέλαν, aus verbrannten Pflanzen, z. B. das τρύγινον aus Weintrebern. Elephantinon aus verbranntem Elfenbein brauchte Apelles.

3. Col. floridi (von den Bestellern der Gemählde geliefert, und von den Mahlern oft gestohlen, Plin. XXXV, 12.) waren: chrysocolla, Grün aus Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide mit dem Saft der Purpurschnecke gemischt; Indicum, Indigo, seit der Kaiserzeit in Rom bekannt (Beckmann Beyträge zur Gesch. der Erfind. IV. St. 4.). Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus Sand, Salpeter u. Kupfer (?), wurde in Alexandreia erfunden. Cinnabari (im Sanscrit chînavarî) bedeutet wirklichen, theils natürlichen theils künstlichen, Zinnober (Böckh a. O. S. 97.), aber auch eine andre Indische Waare, wahrscheinlich aus Drachenblut. Den künstlichen bereitete zuerst der Athener Kallias um Ol. 93, 4. — Ueber die Farbenmateriale: Hirt (§. 74.) Mém. IV. 1801. p. 171. Göthe Farbenlehre, II. S. 54. über die alten Farbenbenennungen; S. 69 ff. hypothetische Geschichte des Colorit's von H. M. Davy (chemische Untersuchungen) Transact. of the

R. Society. 1815., im Auszug in Gilbert's Annalen der Physik. 1816. St. I, 1. Stieglitz Arch. Unterhaltungen. St. 1. Minutoli in Erdmann's Journ. für Chemie VIII, 2. Abhandlungen, zw. Cykl. I. S. 49.

4. Eine Mahlerin mit Palette u. Pinsel, welche eine Dionysos-Herme copirt, M. Borb. VII, 3. vgl. die Figur der Mahlerei in Pompeji, worüber Welcker Hyp. Röm. Studien S. 307. Die Staffelei ὀκρίβας, κιλλίβας.

5. Ueber die Tafelgemählde, auch auf ganzen Reihen von Tafeln (his interiores templi parietes vestiebantur, Cic. Verr. IV, 55. tabulae pictae pro tectorio includuntur, Digest. XIX, 1, 17, 3. vgl. Plin. XXXV, 9. 10. Jacobs zu Philostr. p. 198.), Böttiger S. 280. und über das Vorherrschen derselben R. Rochette Journ. des Sav. 1833. p. 363 ff. Doch ist der Stucco im Innern des Theseion eine sichre Sache (Semper Ueber vielfarb. Arch. S. 47.); auf diesem müssen sich die Schlachtenbilder Mikon's befunden haben. Eben so mahlte Panänos ohne Zweifel auf das von ihm aufgetragne tectorium im T. der Pallas zu Elis, Plin. XXXVI, 55. vgl. XXXV, 49. Solches sind Tempel, welche ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν γραφέων καταπεποίκιλται, Platon Euthyphr. p. 6. vgl. Lukian de conscr. hist. 29. Gräber verbot schon Solon (Cic. de legg. II, 26.) opere tectorio exornari, d. h. offenbar, auszumahlen. Ein von Nikias bemahltes Grab, Paus. VII, 22, 4. vgl. 25, 7. II, 7, 4. Wandgemählde von Polygnot und Pausias zu Thespiä, Plin. XXXV, 40. Ueber die Wandmahlereien in Italien §. 177, 3.; diese übten die Griechen Damophilos u. Gorgasos am T. der Ceres, so wie Fabius am T. der Salus (oben §. 182. A. 2. vgl. Niebuhr R. G. III. S. 415.).

6. In Herculanum ist gewöhnlich die Grundfarbe al fresco, die übrigen a tempera. Ueber jene Art zu mahlen (ἐφ' ὑγροῖς) Plut. Amator. 16. Vitruv VII, 3. Plin. XXXV, 31. Pictura in textili, Cic. Verr. IV, 1. vgl. §. 209, 5.

7. Plin. XXXV, 11. 36, 18. Ueber die Lasurfarbe (aus Asphalt?) Göthe's Farbenl. II. S. 87. Im Mahlen des Lichts sind den Alten weder kräftige Feuerscenen (wie der Brand des Skamandros, Philostr. I, 1.), noch mildere Effekte abzustreiten (wie z. B. das Pompej. Bild, bei R. Rochette M. I. I, 9., ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt). Doch ist dergleichen auf alten Bildern selten.

Am genauesten analysirt ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit (§. 140. A. 3.), 1606. auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und dünn, aber mit sehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung

der Farben gemahlt, jetzt im Vaticanischen Museum. — Die Aldobrandinische Hochzeit, von Böttiger (antiquarisch) u. H. Meyer (artistisch). Dresden 1810. L. Biondi, Diss. dell' Acc. Rom. I. p. 133. G. A. Guattani I piu celebri quadri riuniti nell' apartem. Borgia del Vaticano. R. 1820. f. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 11. Zur Litteratur der alten Mahlerei: Dati della pittura ant. F. 1667. 4. Jo. Scheffer Graphice. Norimb. 1669. F. Junius de pictura veterum. Roterod. 1694. f. und die §. 74. A. genannten Schriften. Dürand, Turnbull, Requeno, Riem.

---

c. Enkaustische Mahlerei.

320. Ein sehr ausgebreiteter und besonders für Thier- und Blumenstücke, wo Illusion mehr Hauptsache war als bei Götter- und Heroengemählden, angewandter Zweig der alten Mahlerei (§. 139. 140.) war die Enkaustik oder eingebrannte Mahlerei. Man unterschied drei Arten: 1. Das bloße Einbrennen von Umrissen auf Elfenbeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen von farbigem Wachs, welches man von aller Art in Kästchen geordnet hatte, gewöhnlich auf hölzerne Tafeln (aber auch auf gebrannten Thon), mit Hülfe glühender Stifte, worauf ein Vertreiben und völliges Einschmelzen derselben folgte (ceris pingere et picturam inurere). 3. Das Bemahlen der Schiffe mit Pinseln, die in flüssiges, mit einer Art Pech vermischtes Wachs getaucht wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht blos einen Schmuck, sondern zugleich einen Schutz gegen das Meerwasser verschaffen sollte. Mit diesem geringen Ergebnisse aus den Stellen der Alten müssen wir uns begnügen, da die Versuche, die verlorne Kunst der Enkaustik zu erneuern, bis jetzt noch kein ganz befriedigendes Resultat gewährt zu haben scheinen. 1 2 3 4 5

2. Encausta pingendi duo fuisse genera antiquitus constat, cera, et in ebore (also ohne cera), cestro i. e. veruculo, donec classes pingi coepere. Plin. XXXV, 41.

3. Enkaustisch gemahlt werden Tafeln, wie die des Pausias, auch Thüren (C. I. 2297., dagegen Wände und Decken auf andre Weise), Triglyphen, nämlich hölzerne (cera caerulea Vitruv IV, 2.),

Lacunarien, früher wohl mit einfachen Ornamenten (wie in den Athenischen Tempeln), seit Pausias mit Figuren, Plin. XXXV, 40. (solche Gemählde *κουρὰς*, *ἐγκουρὰς*, Hesych, vgl. Salmas. ad Vopisc. Aur. 46.). Figlinum opus encausto pictum, Plin. XXXVI, 64. Ueber die loculatae arculae, ubi discolores sunt cerae, Varro de R. R. III, 17., das *ῥαβδίον διάπυρον* Plut. de num. vind. 22., *καυτήριον* Digest. XXXIII, 7, 17. Tertull. adv. Herm. 1. *Χραίνειν* ist nach Timäos Lex. Plat. das Auftragen, *ἀποχραίνειν* das Vertreiben der Farben; doch bedeutet bei Platon, Staat IX. p. 586., *ἀποχραίνειν* vielmehr die Farbenreflexe auf den Körpern. *Ἐγκαύματα ἀνεκπλύτου γραφῆς*, Plat. Tim. p. 26. *Κηρόχυτος γραφὴ* noch im Byzant. Reiche, Du Cange Lex. Graec. p. 647 f., vgl. Euseb. V. Const. III, 3.

4. Schiffsmahlerei. §. 73. Inceramenta navium Liv. XXVIII, 45. *Κηρὸς* unter den Mitteln zum Schiffbau, Xenoph. RP. Athen. 2, 11. Von dem Pech Plin. XVI, 23. *Κηρογραφία* an dem Seeschiff Ptolemäos des IV., Athen. V. p. 204. Navis extrinsecus eleganter depicta, Appulej. Flor. p. 149.

5. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 179. Walter Die wiederhergestellte Mahlerkunst der Alten. Die Farben, ein Versuch über Technik alter und neuer Mahlerei, von Roux. Heidelb. 1824. 8., vgl. Kunstblatt 1831. N. 69 f. Montabert Traité complet de la peinture. P. 1829. T. VIII.

---

d. Vasenmahlerei.

1 321. Die eigenthümliche Technik der Gefäßmahlerei, welche mit Griechischen Sitten und Gebräuchen so eng zusammenhing, daß sie auf die Römische Welt nicht übergehen konnte, galt doch bei den Griechen selbst kaum für einen eignen Kunstzweig, da von Vasenmahlern nirgends mit Auszeichnung eines Einzelnen die Rede ist, aber setzt nur um desto mehr den Kunstgeist der Griechischen Nation ins Licht, der auch an so geringen Waaren 2 seine Herrlichkeit entfaltet. Bei dieser Gefäßmahlerei verfuhr man, wenn man sorgfältiger verfuhr, so, daß man die schon einmal leicht gebrannten Gefäße mit der gewöhnlich angewandten schwarzbraunen Farbe mit raschen Pinselstrichen überfuhr, und dann noch einmal in eine ge-

linde Hitze brachte. Diese schwarzbraune, schwach spiegelnde 3
Hauptfarbe scheint aus Eisenoxyd bereitet worden zu sein;
eine dünnere Auflösung desselben Stoffs ergab, wie es
scheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniß, der
an den nichtbemahlten, oder ausgesparten, Stellen allein
die Farbe des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst
nach Vollendung des Brennens als Deckfarben aufgesetzt
worden. Dies schien den Griechen die für Gefäßmahlerei 4
zweckmäßigste Technik; das rohere Verfahren bei den
sogenannten Aegyptischen Vasen hielt sich nur als Antiquität; und das Aufsetzen der schwarzen Figuren auf
einen weißen Grund (solche Gefäße finden sich hin und
wieder in Griechenland, auch in Volci) scheint nur kurze
Zeit Mode gewesen zu sein. Auch findet man hin und 5
wieder, besonders in Attica, Gefäße, welche, ganz nach
Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weißen
Unterlage gemahlt sind, und andre, die auf demselben
Grunde bloße Umrißlinien zeigen.

1. S. hierzu oben §. 75. 99. 143. 163. 177. 257. Daß auch Gefäße für den Gebrauch bemahlt wurden, sieht man aus Vasengemählden selbst, wo gemahlte Krateren und Krüge getragen werden (vgl. Alkäos frgm. 31. κυλίχναι ποικίλαι); allmählig scheint ihr Gebrauch indeß auf Preise, Geschenke, Zimmerschmuck und Gräber (§. 301.) beschränkt worden zu sein. Der Kreis der Gegenstände zieht sich darum auch in Unteritalien immer mehr auf Bacchische zusammen. S. Lanzi De' vasi ant. dipinti diss. 3., über die Bacchanale die zweite, Opuscoli raccolti da Accad. Italiani. I. F. 1806. — Ein Verzeichniß von Mahler-Namen von den Vasen (besonders von Volci) giebt R. Rochette Lettre à Mr. Schorn, Bulletin des sc. hist. 1831. Juin. Vgl. Comment. Soc. Gott. rec. VII. p. 92. 117.

2. Daß die Gefäße, da man sie mahlte, nicht mehr weich waren, beweist besonders die Art der öfter vorkommenden eingeritzten Linien, wodurch der Mahler seine Hand bei einem sorgfältigeren Verfahren leitete (s. de Rossi in Millingen's V. de Cogh. p. IX.), so wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vase. Daß man Patronen bei der Zeichnung der Umrisse gebraucht, hat viele Gründe gegen sich.

3. S. Luynes, Ann. d. Inst. IV. p. 142 ff. Vgl. Hausmann de confectione vasorum, Comment. Soc. Gott. rec. V. cl. phys. p. 113. (wo Asphalt und Naphtha als Farbenmaterial angenommen wurden; doch entscheidet sich der Verf. jetzt auch für den Gebrauch des Eisens). Jorio Sul metodo degli ant. nel dipingere i vasi. Brocchi Sulle vernici, Bibl. Ital. VI. p. 433.

5. Von sehr schönen Vasen mit bunten Bildern Bull. d. Inst. 1829. p. 127. Proben von Vasen mit Linearzeichnungen bei Maisonneuve Introd. pl. 18. 19. Athen. V, 200 b. spricht auch von mit bunten Wachsfarben gemahlten Gefäßen in Alexandreia. Von gemahlten Vasen aus einer Katakombe Alexandreia's erzählt Minutoli, Abhandl. Zw. Cykl. I. S. 184. Vasenwerke: Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr. a J. B. Passerio. 1767. 1770. 3 Bde f. Antiquités Etrusques, Grecques et Rom. tirées du cab. de M. Hamilton à N. 1766. 67. 4 Bde f. Text von Hancarville, auch Englisch. Coll. of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein, von 1791. an, 4 Bde f. Text von Italinsky, auch Französisch. Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tischbein (Reiner's Vasen). Peintures de vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. P. 1808. 2 Bde f. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. P. 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de vases Grecs tirées de diverses collections. R. 1813. Deff. Peint. ant. de v. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. Al. de Laborde §. 264. A. 1. Coll. of fine Gr. vases of James Edwards. 1815. 8. Vases from the coll. of Sir H. Englefield. L. 1819. 4. Inghirami Mon. Etr. (§. 178.) Ser. V. Vasi fittili. G. H. Rossi Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevemente illustr. R. 1823. Panofka §. 262. A. 3. Werk von Stackelberg über Attische Vasen verheißen. Einzelnes herausgegeben von Remondini, Arditi, Visconti u. A.

---

2. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik.

1 322. Mosaik, im weitesten Sinne des Worts jede Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten Körpern eine Zeichnung oder Mahlerei auf einer Fläche her=

vorbringt, umfaßt folgende Arten: 1. Fußböden, welche aus geometrisch zugeschnittenen und verkitteten Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, pavimenta sectilia. 2. Fenster aus verschiedenfarbigen Glasscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum bekannt gewesen zu sein scheinen. 3. Fußböden, welche mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeichnung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht blos in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt des Pflasters gebräuchlich waren, pav. tesselata, lithostrota, δάπεδα ἐν ἀβακίσκοις. 4. Die feinere Mosaik, welche eigentlichen Gemählden möglichst nahe zu kommen sucht, und gewöhnlich gefärbte Stifte aus Thon oder lieber Glas, in prächtigern Werken jedoch auch das, wo es Nachahmung vielfacher Localfarben galt, sehr kostbare Material wirklicher Steine anwendet, crustae vermiculatae, auch lithostrota genannt. Sowohl aus Stein- als Thonwürfeln wurden schon in Alexandrinischer Zeit herrliche Werke der Art gearbeitet (§. 163, 6.). Anwendung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erst in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr gesucht (§. 190. A. 4. 212, 4.), auch auf Wände und Decken übertragen, und in allen Provinzen geübt wurde (§. 262, 2. 263, 1.), daher es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter denen einige vortrefflich zu nennen sind, keineswegs mangelt. 5. Zusammengeschmolzene Glasfäden, welche im Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende Bild geben. 6. In Metall oder einem andern harten Stoffe werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten, und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so daß Bilder daraus hervorgehn, das sogenannte Niello. Wie diese Arbeit zunächst auf den Kupferstich führt: so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt geblieben zu sein.

1. Ueber das pictum de musivo (der Name, von Museen

großen Vortheil, daß das Auge nicht ein, sondern viele Bilder oder Ansichten zu genießen erhält, unter welchen Bildern dem Künstler jedoch immer, und zwar noch mehr bei Gruppen, als einzelnen Statuen, eins das 3 wichtigste sein wird. Hierbei werden jedoch schon, theils durch hohe Aufstellung, theils durch Colossalität des Bildwerks, Veränderungen der Form nöthig gemacht, welche der Standpunkt des Beschauers bedingt, dessen Auge den Eindruck einer natürlichen und wohlgestalteten 4 Form erhalten soll. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn die Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammengedrückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat), sich in einem schwächeren Spiele von Licht und Schatten zeigen sollen, als es die runde Arbeit gewährt; wie solches in den verschiedenen Arten des Reliefs 5 der Fall ist. Ein völlig optisches Problem aber wird die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebnen Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht werden soll, indem nur durch Darstellung der Flächen des Körpers, wie sie von einem bestimmten Standpunkt, größtentheils verkürzt und verschoben, erscheinen, und hauptsächlich durch Nachahmung der Lichterscheinungen an denselben, d. h. nur durch Beobachtung der perspektivischen und optischen Gesetze, der Eindruck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

4. Die Alten scheinen in der Benennung der verschiedenen Arten Relief (§. 27.) keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. *Ζῶον* überhaupt Bildwerk, Figur; s. z. B. Platon Pol. p. 277. Vgl. Walpole Memoirs p. 601. *Ζῶα περιφανῆ* bedeutet bei Athen. V, 199 e. deutlich runde Figuren (ähnlich *ξύλα περιφανῆ* Klem. Protr. p. 13.); dagegen bei demselben V, 205 c. *περιφανῆ ζώδια* Hautreliefs sind. *Πρότυπα* (*πρόςτυπα* Athen. V, 199 e.) und *ἔκτυπα* stehen sich bei Plin. XXXV, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch ist *ἔκτυπα* bei Plin. XXXVII, 63. u. Seneca de benef. III, 26. überhaupt Relief. Sonst sind *τύπος*, *διατετυπωμένα* §. 237. A. 1., *ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ* Paus. VIII, 48, 3. und *ἐπειργασμένα* übliche Ausdrücke

für Relief. Vorspringende Thierköpfe sind *πρόκροσσοι*, *προτομαί*. Vgl. §. 324. A. 2.

1 324. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des einzelnen optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb, so daß das Relief statuarisch, und die Mahlerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde: so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs; welche schon bei Colossalstatuen sehr in Anspruch genommen wurde. 2 Beim Relief befolgt die Kunst ursprünglich das Prinzip, jeden Theil des Körpers in möglichst voller und breiter Ansicht darzustellen; die Entwickelung der Kunst führt indeß mannigfaltigere Ansichten, und einen in der Regel mäßigen Gebrauch von Verkürzungen herbei. 3 Wichtiger war, seit den Zeiten des alten Kimon (§. 99, 1.), die Perspektive für die Mahlerei, wodurch sich sogar ein besondrer Zweig perspektivischer Mahlerei, die Skenographie oder Skiagraphie, ausbildete, bei welcher, trotz des Widerstrebens eines geläuterten Kunsturtheils, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfältigere und feinere Zeichnung aufgeopfert wurde. 4 Im Allgemeinen aber galt den Alten immer die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit höher, als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, und der herrschende Geschmack bedingte und beschränkte die Ausübung und Entwickelung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten, zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade, als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunstentwickelung. 5 Aus jenem Formensinne, welcher die Eurhythmie und abgewogne Wohlgestalt mit Klarheit zu

erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt, folgt auch die, wenigstens den erhaltenen Wandmahlereien nach, geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die größere oder geringere Schicht von Luft, welche das optische Bild des Gegenstandes durchmißt, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Mahler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu denken gewohnt waren. 6 Daher auch Schatten und Licht im Ganzen den alten Mahlern mehr zum Modelliren der einzelnen Figuren, als zu Contrasten der Massen und ähnlichen Totaleffekten bestimmt zu sein schienen.

1. Ein Hauptbeispiel ist Phidias Ol. Zeus §. 115, 1. Allgemeine Zeugnisse Platon Sophist p. 235 f. (welcher deswegen die Colossalbildung zur φανταστικὴ, nicht zur εἰκαστικὴ rechnet). Tzetz. Chil. XI, 381. Vgl. Meister de optice fictorum, N. Comment. Soc. Gott. rec. VI. cl. phys. p. 154.

2. Das angegebene Prinzip bewirkt die sonderbare Stellung der Aegyptischen (§. 229.), so wie der Selinuntischen Reliefﬁguren (§. 90.), nur daß hier die Köpfe von vorn, dort im Profil erscheinen. Dagegen die Reliefﬁguren auf den Attischen Grabsteinen (οἱ ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι, Platon Symp. p. 193.) ganz im Profil, wie durch die Nase mitten durchgesägt, erscheinen. (Hier ist γραφὴ ein zartes Relief; denn καταγραφὴν zu verbinden, ist schon deswegen unstatthaft, weil catagrapha bei Plin. XXXV, 34. grade das Gegentheil, nämlich Verkürzungen, bezeichnet.) Auch in den Basreliefs am Parthenon erscheinen noch bei weitem die meisten Figuren im Profil; gewaltsamere Verkürzungen sind vermieden, und auch manche Verkürzung, welche uns nothwendig scheint, z. B. an den Schenkeln reitender Figuren, dem Streben nach Eurhythmie der Gestalten aufgeopfert, §. 118, 3. Dagegen in den Hautreliefs von Phigalia sehr starke Verkürzungen gewagt sind, vgl. §. 119, 3. — In der Mahlerei habet speciem tota facies. Quint. II, 13., vgl. Pl. XXXV, 36, 14.

3. Ueber Skeno- und Skiagraphie §. 107, 3. 136, 2. 163, 5. 184. A. 2. 209, 3. Ueber Perspektive der Alten überhaupt Heliodor Optik I, 14. (welcher schon das σκηνογραφικὸν als dritten Theil der Optik bezeichnet, dessen die Architekten und Colossalbildner nicht

entrathen könnten), von den Neuern Sallier sur la perspect. de l'anc. peinture ou sculpt., Mém. de l'Ac. des Inscr. VIII. p. 97. (gegen Perrault), Caylus, ebd. XXIII. p. 320., Meister de optice vet. pictor., N. Commentr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 175. (in manchen Punkten ungerecht), Schneider Eclog. phys. p. 407. Ann. p. 262. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 310. Daß die architektonischen Ansichten der Herculanischen Mauergemählde Fehler enthalten (Meister p. 162.), beweist fast Nichts gegen die Studien wirklicher Künstler.

5. In der Tafelmahlerei war Vieles anders. Hier zeigte sich, seit Parrhasios, das ambire se der Umrisse. Dies bezeichnet wahrscheinlich das Schwimmende und Flimmernde der Contouren, welches in der Natur durch die wellenartige und streifige Natur des Lichts (oder durch die Augenparallaxe? Berlin. Kunstbl. II. S. 94 ff.) entsteht.

6. S. oben §. 133. A. 2., aber auch 319. A. 7. Die Feinheit der Bezeichnung des Schattens bei den Alten (lenis, levis u. dgl.) bemerkt Beckmann, Vorrath n. A. I. S. 245. *Φθορὰ σκιᾶς* bezeichnet wohl Helldunkel; *ἀπόχρωσις σκιᾶς* Schlagschatten, §. 136. A. 1. — Man hielt auch im Alterthum viel auf richtiges Aufhängen der Bilder (tabulas bene pictas collocare in bono lumine, Cic. Brut. 75, 261.) und richtigen Standpunkt des Beschauers (der Mahler selbst tritt beim Arbeiten oft zurück, Eurip. Hek. 802., vgl. Schäfer).

Zweiter Theil.

Von den Formen der bildenden Kunst.

§. 324.* Zu den Formen der Kunst gehört Zweierlei. Erstens die blos künstlerische Form, welche die Natur nicht vorbildet, gleichsam der Rahmen, den die Kunst um ein Stück der Natur spannt, um eine begränzte und abgeschlossene Darstellung zu gewinnen; diese Form wird, weil sie an sich noch nicht Geist und Leben darstellt, mehr durch mathematische Formen ihre Bestimmung erhalten und gleichsam die Vermittelung von Architektur und Plastik bilden. Zweitens die durch Natur und Erfahrung dargebotenen Formen, auf denen das innere Leben des Kunstwerks, die Darstellung von geistigem Wesen beruht. Wir werden von den Letztern ausgehn.

I. Formen der Natur und des Lebens.

A. Vom menschlichen Körper.

1. Allgemeine Grundsätze.

1 325. Die Hauptform der alten Kunst ist der menschliche Körper. Der Menschenkörper erschien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geistes, als 2 der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn ursprünglich die Auffassung der Naturereignisse und Localitäten, der menschlichen Zustände und Eigenschaften als göttlicher Personen zur Religion gehörte, und aus dem tiefsten Grunde der religiösen Vorstellungen des Alterthums hervorging: so war später, als diese religiöse Vorstel-

lungsweise ihre Kraft verloren, die Darstellung aller dieser Gegenstände in menschlichen Gestalten reines Kunstbedürfniß geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erschuf die Kunst für sich, ihren innern Gesetzen folgend, eine unübersehbare Zahl von Gestalten dieser Art. Bis in die späteste Zeit, selbst bis in die, 3 wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanschauung völlig ein Ende gemacht hatte (§. 213. A. 2.), blieb es Grundsatz und Charakter der Griechischen Kunst, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältnisse, persönlich in menschlicher Gestalt hinzustellen, und dagegen die äußere Naturerscheinung möglichst zusammengezogen, fast nur als Attribut dieser Gestalten, zu behandeln.

1. Der Griechische Geist kennt nicht das sentimentale Verweilen bei der Natur im Allgemeinen, die romantische Auffassung der Landschaft (§. 436.); er drängt ungeduldig zum Gipfel der körperlichen Bildung, zur menschlichen Gestalt. Schiller über naive und sentimentalische Dichtung, Werke Bd. XVIII. S. 232.

326. Wird dies, wie es die Natur des Factums 1 fordert, nicht als eine einzelne Aushülfe des Künstlers, sondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundsatz der antiken Kunst gefaßt: so können wir schon daraus das Hauptprinzip der Griechischen Kunst und eigentliche Grundgesetz der künstlerischen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dies nicht ein Wiedergeben 2 und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Geschauten, des sogenannten Realen; sondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfassen des geistigen Lebens, und Abdrücken desselben in der damit natürlich verbundenen Form. Natürlich kann auch dies nicht stattfinden 3 ohne liebevolle Nachahmung des sinnlich Erscheinenden; ja eben nur der innigsten und feurigsten Auffassung dieser Form, des menschlichen Körpers, erscheint sie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieser Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung

getretenen Erscheinung, sondern der Ausdruck von innerer
4 Lebenskraft und geistigem Wesen. Eben deswegen tragen die Bildungen der Griechischen Kunst von Anfang an den Charakter einer gewissen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erst verhältnißmäßig spät ein.

4. Hierin ist der Orient ganz unter demselben Gesetz begriffen, wie das Griechische Alterthum, und die Kunst steht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen ist ein noch allgemeinerer, mehr architektonischer.

1 327. So wenig nun die Griechische Kunst in ihren besten und ächtesten Zeiten über den gegebenen Naturkörper hinaus Formen ersinnen zu können glaubte: eben so wenig glaubte sie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab zu allen Zeiten auch Nebenwege (123, 2. 129, 5. 135, 3.), das von der Gestalt aufnehmen zu müssen, was uns im Verhältniß zum innern Leben unwesentlich und als eine reine Zufälligkeit erscheint; obgleich es wahr ist, daß auch dies in seinem dunkeln Zusammenhange mit dem Gesammten einen besondern Reiz und eigenthümlichen
2 Werth (den der Individualisirung) haben kann. Dagegen entwickelten sich in den Griechischen Kunstschulen Formen, welche dem nationalen Sinn und Gefühl als die des vollendeten und ungestört entwickelten Organismus, als die wahrhaft gesunden erschienen, und darum im Allgemeinen der Darstellung eines höhern Lebens zum Grunde
3 gelegt wurden, die sogenannten Idealformen. Einfachheit und Großheit sind die Haupteigenschaften dieser Formen, woraus zwar keine Vernachlässigung der Details, aber eine Unterordnung der Nebenpartieen unter die Hauptformen hervorgeht, welche der ganzen Darstellung
4 eine höhere Klarheit verleiht. Theils als natürliche Modificationen dieser Grundformen, theils auch als absichtliche Verbildungen erscheinen die verschiedenen Charaktere, wodurch das Leben in seinen mannigfachen Richtungen
5 und Seiten künstlerisch dargestellt wird. Wenn es daher nöthig ist, auf der einen Seite die Formen kennen zu lernen, welche dem Griechischen Sinn als die allgemein

richtigen erschienen: so kommt eben so viel darauf an, sich der Bedeutung bewußt zu werden, welche der Grieche in der besondern Bildung eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber diesen Grundsatz Winckelm. W. IV. S. 53., bestimmter Eméric David Rech. sur l'art statuaire considéré chez les anciens et chez les modernes. P. 1805. Außer den Forderungen des Kunstwerks im Allgemeinen, welche auf klare Faßlichkeit und harmonisches Zusammenwirken gehn, kommen hier auch die besondern Forderungen des Stoffes (§. 25, 2.) in Anschlag. Der todte Stoff verträgt weniger Mannigfaltigkeit von Details, als der lebendige Körper zeigt; in eine starre spröde Masse übertragen erscheint Vieles störend und widrig, was im Leben vortheilhaft zum Ganzen wirkt. Auch haben gewiß verschiedene Stoffe verschiedene Gesetze; es scheint nach einigen Fragmenten, daß in Bronze die Alten mehr von den Adern und andern leisen Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als im Marmor.

---

2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

a. Studien der alten Künstler.

328. Obgleich in Griechenland selbst die Aerzte, wie viel mehr die Künstler, von Leichensectionen durch eine unüberwindliche Scheu zurückgehalten wurden: so eigneten sich dagegen die Griechischen Künstler durch die Gelegenheiten, welche das gewöhnliche Leben, besonders durch die gymnastischen Schulen und Spiele, darbot (und auch eigentliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem hervorstechenden Talente der Auffassung, welches durch Uebung zu einem wunderbaren Grade gesteigert wurde, die lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Menschengestalt unendlich genauer an, als es jemals durch anatomische Studien geschehen kann. Und wenn im Einzelnen einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahrzunehmen sind: so sind doch im Ganzen die Werke der Griechischen Kunst in demselben Grade genauer und treuer in der Darstellung der Natur, als sie den besten Zeiten näher stehn. Die Statuen von Parthenon zeigen darin die

1 2 3 4

höchste Vollkommenheit, aber alles ächt-Griechische hat an dieser frischen Natürlichkeit seinen Antheil; während in manchen Werken Alexandrinischer Zeit die Kunst schon prunkend und gewissermaßen zudringlich wird, und bei Römischen marmorariis eine gewisse Schule, die sich nur an das Allgemeine hält, die Wärme und Unmittelbarkeit
5 eigner Naturstudien ersetzt. Jene Meisterwerke zu würdigen, vollkommen zu verstehn, ist auch das genaueste Studium der anatomischen Wissenschaft zu schwach, weil ihm die Anschauung des in der Fülle des Lebens und dem Feuer der Bewegung seine Herrlichkeit entfaltenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel, Gesch. der Arzneikunde I. S. 456. (1821.), vermuthet bei Aristoteles die ersten Zergliederungsversuche, und nimmt, S. 524., dergleichen unter den Ptolemäern als sicher an. Nach Andern secirte selbst Galen nur Affen und Hunde, und schloß daraus auf Menschen (nach Vesalius Bemerkung über das os intermaxillare). Vgl. Blumenbach's Vorlesung de veterum artificum anatomicae peritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in charactere gentilitio exprimendo accuratione, Gött. GA. 1823. S. 1241. Dagegen sucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1820. Hist. Cl. S. 296., ein synchronistisches Verhältniß der Ausbildung der Zergliederungskunst (seit Alkmäon Ol. 70.?) und der plastischen darzuthun.

2. Von den Agrigentinischen Jungfrauen (Krotoniatischen, sagen Andre, weil das Bild sich bei Kroton befand) als Modellen der Helena des Zeuxis erzählen Viele. (Das Vereinigen getrennter Schönheiten schien den alten Kunstrichtern etwas keineswegs Unmögliches, s. Xenoph. M. Socr. III, 10. Arist. Pol. III, 6. Cic. de inv. II, 1.). Von der Theodote, ἣ τὸ κάλλος ἑαυτῆς ἐπέδειξεν, Xenoph. III, 11. Der Busen der Lais wurde von den Mahlern copirt, Athen. XIII, 588 d., vgl. Aristänet. I, 1. Auch die Stelle Plut. Perikl. 13. deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Männliche kommen wohl nie vor; die Gymnastik gewährte natürlich viel schönere Entwickelungen männlicher Kraft und Schönheit, als die steifen Akte einer Akademie.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeisterung, mit der die Griechen körperliche Wohlgestalt auffaßten, und diesem Genusse nachtrachteten, hat Winckelmann IV. S. 7 ff. die Hauptzüge aus den Alten gesammelt; wobei einige Versehen leicht zu berichtigen sind.

4. Das dem Archäologen Wesentlichste aus der Osteologie und Myologie bequem mitzutheilen, ist kein Buch geeigneter, als Jean-Galbert Salvage's Anatomie du Gladiateur combattant. P. 1812. f. Am meisten kommen bei der Charakterisirung u. detaillirten Beschreibung von Statuen in Betracht, am Rumpfe die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus ventris, der m. serrati (dentelés), magni obliqui, magni dorsales, rhomboïdes, magni u. medii glutei; am Halse und den Schultern der sterno-cleido-mastoïdes u. trapezii, am Arme des deltoides, biceps, triceps, longus supinator; am Beine des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

---

b. Behandlung des Gesichts.

329. Der Grundsatz der alten Kunst, die Umriß-Linien in einem möglichst einfachen Schwunge fortzuführen, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entsteht, welche der alten Kunst besonders angehört, zeigt sich am deutlichsten in dem Griechischen Profil der Götter- und Heroengestalten, durch den ununterbrochenen Zug der Stirn- und Nasenlinie und die dagegen stark zurückweichende Fläche, welche sich von dem Kinn über die Wangen in einfacher und sanfter Ründung fortzieht. Wenn dieses Profil sicher der schönen Natur entnommen, und keine willkührliche Erfindung oder Zusammenfügung verschiedenartiger Bestandtheile ist: so ist doch auch nicht zu läugnen, daß plastische Bedürfnisse bei dessen Aufnahme und Ausbildung einwirkten; indem namentlich der scharfe Superciliarbogen und das starke Zurücktreten der Augen und Wangen, welches in der Alexandrinischen Periode oft übertrieben wurde, dazu da ist, eine das Leben des Auges ersetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der Stirn, welche in einem ununterbrochenen Bogen von den Haaren eingefaßt wird, mißt der Griechische Nationalgeschmack eine geringe Höhe zu, daher sie oft auch durch Binden absichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer sanften Wölbung vortretend, schwillt sie nur bei Charakteren von ausnehmender Kraftfülle in mächtigen Pro-

tuberanzen über dem innern Augenwinkel empor. Der feinabgewogene Schwung des Superciliarbogens drückt auch an den Statuen, bei denen keine Augenbraunen 4 angegeben wurden, die schöne Form derselben aus. Die Normal=Nase, welche jene grade Richtung und gewöhnlich einen scharf bezeichneten flachen Rücken hat, liegt in der Mitte zwischen der Adlersnase, dem γρυπὸν, und der aufgestülpten, gepletschten Nase, dem σιμόν. Letzteres galt zwar im Ganzen als häßlich, und wurde zu einer barbarischen Bildung gerechnet; wie es indessen die Griechen auch als allgemeine Eigenschaft der Kinder anerkannten, glaubten sie darin eine naive Grazie und eine muthwillige Schalkheit wahrzunehmen; das Geschlecht der Satyrn und Silenen zeigt daher diese Nase bald in 5 anmuthiger, bald auch in caricirter Ausbildung. Den Augen, diesem Lichtpunkte des Gesichts, vermochten die alten Künstler durch einen scharfen Vorsprung des obern Augenliedes und eine starke Vertiefung des innern Augenwirbels ein lebendiges Lichtspiel, durch stärkere Oeffnung und Wölbung Großheit, durch mehr aufgezogene und eigengeformte Augenlieder das Schmachtende und Zärt- 6 liche, welches gewöhnlich ὑγρὸν heißt, zu geben. Wir bemerken noch die Kürze der Oberlippe, die feine Bildung derselben, die sanfte Oeffnung des Mundes, welche bei allen Götterbildern der vollendeten Kunst durch einen kräftigen Schatten das Gesicht belebt, und oft sehr ausdrucksvoll wird; vor allen aber das wesentlichste Merkmal ächtgriechischer Bildung, das runde und großartig geformte Kinn, welchem ein Grübchen nur sehr selten 7 einen untergeordneten Reiz mittheilt. Die schöne und feine Bildung der Ohren findet überall statt, wo sie nicht, wie bei Athleten, von häufigen Faustschlägen verschwollen (ὦτα κατεαγώς) gebildet werden.

1. S. Winckelm. W. IV. S. 182. Dagegen Lavater (damals nicht ohne Grund) seine Freunde bat, "den sog. griechischen Profilen gänzlich abzusterben, sie machten alle Gesichter dumm" u. s. w. Meusel Miscell. XIII. S. 568.

2. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (besonders des sog. angulus facialis) zur Natur P. Camper Ueber den natürl. Unterschied der Gesichtszüge des Menschen S. 63., welcher die Realität jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David Recherches p. 469. Blumenbach Specimen historiae nat. ant. artis opp. illustratae, Commentt. Soc. Gott. XVI. p. 179. Ch. Bell Essays on the anatomy and philosophy of expression. 2 ed. (1824.) Ess. 7. — Die Hauptstelle über die Griech. Nationalbildung, in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, ist Adamantios Physiogn. c. 24. p. 412. Franz: *Εἰ δέ τισι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσιν αὐτάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὄρθιοι, εὐπαγεῖς, λευκότεροι τὴν χρόαν, ξανθοί· σαρκὸς κρᾶσιν ἔχοντες μετρίαν, εὐπαγεστέραν, σκέλη ὀρθὰ, ἄκρα εὐφυῆ· κεφαλὴν μέσην τὸ μέγεθος, περιαγῆ· τράχηλον εὔρωστον· τρίχωμα ὑπόξανθον, ἁπαλώτερον, οὖλον πρᾴως· πρόσωπον τετράγωνον, χείλη λεπτὰ, ῥῖνα ὀρθήν· ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροποὺς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς· εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικὸν* (die *ἑλίκωπες Ἀχαιοί* Homer's). Unter neuern Reisenden, welche die Schönheit der Griechen preisen, zeigt sich enthusiastischer als Andre Castellan Lettres sur la Morée III. p. 266.

3. Frons tenuis, brevis, minima, Winck. ebd. S. 183 ff. *Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον* §. 127. A. 4. Die Schönheit des *σύνοφρυ* wird sich in der Kunst nicht nachweisen lassen.

4. *Ῥὶς εὐθεῖα, ἔμμετρος, σύμμετρος, τετράγωνος* (Philostrat Her. 2, 2. 10, 9.) s. Siebelis zu Winck. VIII, 185. *Ῥὶς παρεκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν*, Arist. Polit. V, 7. Die Aristotelische Physiogn. p. 120 Fr. vergleicht das *γρυπὸν* mit dem Profil des Adlers, das *ἐπίγρυπον* mit dem des Raben. Eben so verhalten sich *σιμὸς* (repandus, supinus, resimus) und *ἐπίσιμος*. Die *σιμότεραι, ἀνάσιμοι*, stehen den *σεμναῖς* entgegen, Aristoph. Ekkl. 617. 938. Der Neger sima nare, Martial. Die Kinder, Arist. Problem. 34. Die Maske des Landmanns, Pollux IV, 147. *Σιμὰ γελᾶν*, schalkhaft, Winck. V. S. 581. *Σιμὸς* hat dieselbe Wurzel mit *σιλὸς, σιλλὸς, Σιληνός*. Simula *Σιληνὴ* ac *Σατύρα* est, Lucrez IV, 1165. Der Liebende nennt nach Platon (Plutarch, Aristänetos) den *σιμὸς ἐπίχαρις*, wie den *γρυπὸς βασιλικός*. Als den Satyrn ähnlich sind die *σιμοὶ* auch *λαγνοί*, Arist. Physiogn. p. 123. Vgl. Winck. V. S. 251. 579. VII. S. 93.

5. Ueber das *ὑγρὸν* Winck. IV. S. 114. VII. S. 120. Aphrodite hat es, §. 127. A. 4.; aber auch Alexander, s. §. 129. 4., auch Plut. Pompej. 2. Die Römer setzen paetus, suppaetulus dafür, wovon strabus, schielend, das Uebermaaß ist. Bei der spätern Arbeit der Augen (§. 204. A. 2. Winck. IV. S. 201.) werden die wahren Grundsätze der Plastik einer trivialen Nachbildung der Natur aufgeopfert.

6. Den *χείλη λεπτὰ* steht das *πρόχειλον* entgegen, welches mit dem *σιμὸν* verbunden zu sein pflegte. Die sanfte Oeffnung, *χείλη ἠρέμα διῃρημένα*, galt auch in der Wirklichkeit für schön. Ueber die *νύμφη* im Kinn Winck. IV. S. 208. Varro *Παπίας πάππος* p. 297. Bip. und Appulej. Flor. p. 128. rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der gelasinus in den Wangen ziemt nur satyresken Schönheiten.

7. Darüber hat Winck. II. S. 432. IV. S. 210. M. I. n. 62. zuerst Licht verbreitet, vgl. Visconti PCl. VI. tv. 11. p. 20. Vgl. die Abbildung solcher Ohren von einer Herakles-Büste im M. Napoléon IV, 70., und in den Kupfern zu Winck. IV. Tf. 4. D. *Ὠτοκάταξις, ὠτοθλαδίας, κλαστὸς* (Reuvens Lettres à Letr. III. p. 6.).

1 330. Auch das **Haar** ist in der Griechischen Kunst charakteristisch und bedeutungsvoll. Denn wenn ein volles langgelocktes Haar in Griechenland (seit den Zeiten der "hauptumlockten Achäer") das gewöhnliche war: so herrschte dagegen bei gymnastischen Epheben und Athleten die Sitte, es kurzabgeschnitten zu tragen, und ein anliegendes, wenig gekraustes Lockenhaar bezeichnet in 2 der Kunst Figuren dieser Art. Bei sehr männlichen und kraftvollen Gestalten nimmt dies kurze Lockenhaar eine 3 straffere und krausere Gestalt an; dagegen ein sich mehr ausdehnendes, in langen Bogenlinien an Wange und Nacken herabringelndes Haar als Zeichen eines weicheren 4 und zarteren Charakters galt. Ein erhabnes und stolzes Selbstgefühl scheint bei den Griechen zum Merkmal einen Haarwuchs zu haben, der sich von dem Mittel der Stirn gleichsam emporbäumt, und in mächtigen Bogen 5 und Wellen nach beiden Seiten herabfällt. Die besondre Haartracht einzelner Götter und Heroen, welche im Ganzen sehr einfach ist, wird mitunter durch das Costüm

verschiedener Völkerschaften, Alter und Stände bestimmt; immer aber ist in ächtgriechischer Zeit das Haar, wenn auch mit Sorgfalt und Zierlichkeit, doch auf eine einfach gefällige Weise geordnet. Das Abscheeren des **Bartes**, 6 das erst zu Alexanders Zeit aufkam und auch da vielen Widerspruch fand, unterscheidet sehr bestimmt spätere Bildnisse von früheren. Die künstlerische Behandlung 7 des Haars, welche in der Sculptur immer etwas Conventionelles hat, geht früher von dem allgemeinen Bemühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, später von dem Streben aus, durch scharfe Absonderung der Massen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare, hervorzubringen.

1. Das **kurze Ephebenhaar** hat darin seinen natürlichen Grund, daß das im Knabenalter genährte Haar eben erst (oft zur Ehre von Göttern, Flüssen) abgeschnitten ist. Es tritt dann an die Stelle der zierlichen Zöpfe (*κόννος, σκόλλυς*, im Ganzen *κῆπος*) die einfache Haartracht *σκαφίον* (vgl. Lukian Lexiph. 5. mit Thuk. II, 62. Schol. Arist. Vögel 806. Athen. XI, 494.). Dazu kommen die gymnastischen Vortheile des kurzen Haars, daher die Palästra bei Philostr. Imagg. II, 32. kurzes Haar hat. Vgl. §. 380. (Hermes). *Ἐν χρῷ ἀποκεκαρμένος ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν*, Lukian Dial. mer. 5, 3.

2. *Οὖλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος*, Pollux IV, 136. Vgl. §. 372 (Ares). 410 (Herakles).

3. S. §. 383 (Dionysos). Besonders Eurip. Bacch. 448.: *πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο* (nicht der Ringkampf hat es so lang und schlaff gemacht), *γένυν παρ᾽ αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως. Τριχωμάτιον μαλακὸν* als Zeichen des *δειλός*, Arist. Physiogn. 3. p. 38. (p. 807. Bekker) *Τετανόθριξ*.

4. So bei Zeus, §. 349. Solches Haar heißt *ἀνάσιμον* oder *ἀνάσιλλον τρίχωμα*, Pollux IV, 138. Schneider Lex. s. v., und gehört zum Ansehn des Löwen, Arist. Physiogn. 5. p. 81.; bei dem Menschen bezeichnet es das *ἐλευθέριον*, ebd. 6. p. 151. Von dem *ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην* Poll. II, 25. und unten §. 413. (Achill). Von Alexander §. 129. A. 4. Das Gegentheil ist *ἐπίσειστος*, wie der Thraso nach Poll. IV, 147.

5. Der altionische Haarputz des *κόρυμβος, κρωβύλος* oder *σκορπίος* (Winck. VII. S. 129. Naeke Choeril. p. 74. Thiersch

Act. phil. Mon. III, 2. p. 273. Göttling Arist. Pol. p. 326.) war eine über der Stirn aufgesteckte Haarschleife, die man wohl an der alterthümlichen Haartracht der κόραι am T. der Polias (§. 109. A. 4.) am deutlichsten sieht. Bei den älteren Athenern allgemein üblich, und auch an männlichen Statuen beliebt (s. §. 421. A. 1. und Serv. zur Aen. X, 832.), erhielt sie sich später besonders bei der Jugend, daher sie in der Kunst bei Apollon, Artemis, Eros gefunden wird. Die Lockenreihen über der Stirn in Statuen alten Styls scheinen die, wahrscheinlich Dorische, προκόττα, Pollux II, 29. Photios s. v. Ueber den Dorischen Haarbusch auf dem Scheitel des Verf. Dorier II. S. 270. Das Hektorische Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (Poll. ebd.); das Theseische oder Abantische war vorn kurz abgeschnitten, Plut. Thes. 5. Schol. Il. II, 11. Auf Sicilischen Münzen erscheinen oft sehr kunstreiche Haargeflechte an Frauenköpfen. Von späterer Geschmacklosigkeit §. 204, 2. 205, 3. Hadr. Junius de coma. Roterod. 1708.

7. S. besonders Winckelmann W. IV. S. 219.

---

c. Behandlung des übrigen Körpers.

1 331. Von dem Kopf abwärts sind Hals, Nacken und Schultern besonders geeignet, kräftige Bildungen und gymnastisch ausgearbeitete Gestalten von weichlichern 2 zu unterscheiden; bei jenen sind der sternocleidomastoides, trapezius und deltoides musculus von bedeutendem Umfang und einer schwellenden Form, wie ganz besonders bei dem stiernackigen Herakles; bei den letztern dagegen ist der Hals länger, schmächtiger und von einer 3 gewissen schlaffen Beweglichkeit. Die männliche Brust ist an den alten Statuen im Ganzen nicht besonders breit; in der Bildung der weiblichen unterscheidet man, abgesehn von den Formen verschiedner Alter und Charaktere, die jugendlich kräftige mehr zugespitzte als ausgedehnte Form der frühern Kunst von der rundern und 4 mehr geblähten, die später allgemein wurde. Die drei Einschnitte des musculus rectus am Bauche sind, so wie die Hüftlinie, unterhalb des rectus ventris und der magni obliqui, bei männlichen Figuren gern mit einer 5 besondern Schärfe bezeichnet. Bei der ausnehmenden

Größe der musculi glutei in altgriechischen Reliefs und Vasengemählden wird man an Aristophanes Darstellung der Jünglinge von altem Schrot und Korn erinnert. Wie überall die großen Hauptmuskeln besonders hervorgehoben und in ihrer Mächtigkeit dargestellt sind: so zeigt sich dies auch an dem magnus internus (*ἐπιγουνὶς*) der Schenkel, dessen hervortretende Form für männliche Bildungen charakteristisch ist. In den Knieen zeiget sich besonders das Vermögen, zwischen zu scharfer Bezeichnung der einzelnen Knochen und Theile und einer oberflächlichen und unkundigen Behandlung derselben die rechte Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnose der Kunst, welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben die alten Physiognomiker, besonders die Aristotelische, obgleich nicht ganz Aristotelische, Schrift. Trefflich ist im *ἀνδρεῖος* p. 35. Herakles geschildert: *τρίχωμα σκληρόν* (§. 330, 2.) — *ὠμοπλάται πλατεῖαι καὶ διεστηκυῖαι, τράχηλος ἐῤῥωμένος, οὐ σφόδρα σαρκώδης, τὸ στῆθος σαρκῶδές τε καὶ πλατύ* (vgl. *ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἥρως* Theokr. 24, 78.). *ἰσχίον προςεσταλμένον· γαστροκνημίαι* (musculi gemelli) *κάτω προςεσπασμέναι. ὄμμα χαροπὸν οὔτε λίαν ἀνεπτυγμένον, οὔτε παντάπασι συμμῦον.* Auch die von Neuern nicht ohne Witz versuchte Vergleichung verschiedner Charaktere mit Thieren (Zeus Löwe, Herakles Stier u. s. w.) ist hier schon mit feinem Sinne durchgeführt.

2. Vom palästrischen Nacken Philostr. Heroika 19, 9. Den cervicibus Herculis setzt das longum invalidi collum entgegen Juv. III, 88. Ein solcher Hals ist gewöhnlich zu beweglich, wodurch der Weichling bezeichnet wird; der *τράχηλος ἐπικεκλασμένος* (Lukian), wovon *κλασαυχενίζειν* Plut. Alkib. 1. Der höchste Grad dieser laxa cervix (Pers. I, 98. vgl. Casaub.) ist das capita iactare der Mänaden. Entgegen stehn die cervices rigidae, das caput obstipum (Suet. Tib. 68. Pers. III, 80.), welches einen düstern und trotzigen Sinn mahlt.

5. Aristoph. Wolken 1011. *ἕξεις ἀεὶ στῆθος λιπαρὸν, χροιὰν λαμπρὰν, ὤμους μεγάλους, πυγὴν μεγάλην.*

6. Die *ἐπιγουνὶς*, welche Pollux II, 189. und Apollonius Lex. genau beschreiben, ist schon in der Odyssee Kriterion einer kräftigen Musculatur, weil sie bei hoher Schürzung des Gewandes

in ihrer Rundung hervortrat, wie besonders der von Schneider angeführte Heliodor zeigt.

7. Von schönen Händen und Füßen Winck. IV. S. 223 ff. Χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες τὰ λαμπρὰ τοῦ κάλλους γνωρίσματα Aristän. I, 6.

---

d. Proportionen.

1 332. Die Grundsätze, welche die Alten in Betreff der Proportionen (ῥυθμός, symmetria, numerus) befolgten — und wir wissen, daß dies ein Hauptgegenstand des künstlerischen Studiums war (§. 120. 130.) — sind natürlich bei den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verschiedenen Alter, Geschlechter, Charaktere herbeiführte, schwer aufzufinden und zu be-2 stimmen. Auch ist es völlig unmöglich, die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratischen, Proportionen der frühern Kunst, welche mehr aus der Griechischen Nationalbildung (§. 329. A. 2.) geschöpft waren, von den svelteren der spätern Kunst, mehr aus künstlerischen Prinzipien und Absichten hervorgegangenen, unterscheidet, und auch die dazwischenstehenden Mittelstufen (§. 130, 2.) nicht unbe-3 rücksichtigt läßt. Während die Neueren die Kopfhöhe als Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maaß; dessen Verhältniß zur Gesammthöhe im Ganzen festgehalten wurde.

2. Ueber den Rhythmus der bildenden Kunst Lange zu Lanzi S. 44 f. Schriften S. 281. Messungen nach Statuen, von Sandrart II, 1., Audran Les proportions du corps humain. P. 1683. Morghen und Volpato Principj del disegno, besonders Clarac (nach 42 Hauptstatuen), Musée de Sculpt. p. 194 ff. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: a, vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; b, bis zu der Nasenwurzel; c, bis zu der Oberlippe; d, bis zum Ende des Kinns. Aber a und besonders b sind schwächer (vorzüglich im älteren Styl) als c und d. Vitruv, III, 1., erkennt a, b, c, als gleich an, d ist bei ihm etwas geringer. Vgl. Winck. IV. S. 167., welcher Mengs Ansichten mittheilt. Jedes Viertel theilt

man hernach wieder in 12 Minuten. Die ältern Proportionen zeigen z. B. die Aeginetischen Statuen, unter denen n. 64. zur Gesammthöhe hat 6, 1, 12., n. 60. (die Pallas) 7, 0, 5.; der Achill Borghese (ein Werk nach Polykletischer Art) 7, 1, 11.; Apollon Sauroktonos 7, 0, 9. und der Capitol. Faun (Praxitelische Werke) 7, 3, 6.; ein Niobide (einer der schlanksten) 8, 1, 6. Nach Lysippos Kanon richten sich z. B. der Dioskur von M. Cavallo 8, 2, 6.; der Farn. Hercules 8, 2, 5.; Laokoon 8, 3, 5. Hinsichtlich der einzelnen Theile pflegen drei Distanzen sich ungefähr gleich zu sein: *a*, die von dem obern Anfang des Brustbeins bis zum Ende des abdomen; *b*, die vom Nabel bis zum obern Anfang der Kniescheibe; *c*, die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterschied. Bei der Aeginetischen Statue n. 64. wachsen sie in dieser Reihe: *a* (1, 3.), *b* (1, 3, 4.), *c* (2, 0, 4.); beim Achill Borgh. sind sich *a* und *b* gleich (2, 1, 7.), *c* bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Cap. Faun und dem Dioskuren ist *b* bedeutend größer als *a*, und *c* dagegen gleich *a*. (Beim Faun ist *a* 2, 1, 9., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 1, 9.; beim Dioskur *a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 11., *c* 2, 2, 5.). Beim Farn. Hercules wird *c* gleich *b* (*a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 2, 9.); beim Belveder. Apoll steigt *c* über *b*, so daß die Proportionen in der Folge a, b, c. wachsen. (*a* 2, 1, 4., *b* 2, 1, 5., *c* 2, 1, 9.). Man kann daraus Folgendes schließen. Die Aeginetische Schule gab den männlichen Figuren (wie auch die Künstler von Phigalia den Amazonen) kurze Leiber und hohe Beine; im Polykletischen Kanon aber herrschen die obern Theile ein wenig vor; die weitere Entwickelung der Kunst dagegen führt wieder ein Vorwalten der untern, tragenden Theile herbei. Bei Kindern bleibt aber *a* immer bedeutend größer als *b*. Bemerkenswerth ist ferner, daß die ältern Statuen die Länge des Sternon, *α*, größer halten, als die Distanz vom Sternon bis zum Nabel, *β* (die Aegin. Statue hat *α* 0, 2, 11., *β* 0, 2, 9.; der sog. Theseus vom Parth. *α* 0, 3, 3., *β* 0, 3, 1.; der Achill *α* 0, 3, 5., *β* 0, 3, 3.); die späteren dagegen das umgekehrte Verhältniß beobachten (beim Farn. Herc. ist *α* 0, 3, 6., *β* 0, 3, 6½.; beim Pariser Faun *α* 0, 3, 2., *β* 0, 3, 4.; Dioskuren *α* 0, 3, 1., *β* 0, 3, 10.; Belv. Apoll. *α* 0, 3, 0., *β* 0, 3, 9.; Apollino *α* 0, 2, 8., *β* 0, 3, 8.). Man sieht, die Brust verkürzt sich immer mehr gegen den Leib. Die größere Breite der Brust, vom Sternon bis zum äußern Theil der Schulter gemessen, charakterisirt Helden, wie den Farn. Herc. (1, 1, 6.) und den Dioskuren (1, 1, 1.), gegen ungymnastische Figuren, wie den Par. Faun (0, 3, 8.), und Frauen (Medic. Venus 1, 0, 0., Capitolinische 0, 3, 4.). Vgl. §. 331. A. 1.

3. Winckelmann's Behauptung, daß der Fuß, bei schlankeren eben so wie bei gedrungenern Gestalten, immer im Ganzen $1/6$ der Gesammthöhe bleibe (IV. S. 173. vgl. Vitruv III, 1. IV, 1.), bestätigt sich in den meisten Fällen; wenigstens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur schlanker. Der Fuß ist daher bei dem Achill 1, 0, 9.; dem Niobiden 1, 1, 2.; dem Dioskuren 1, 1, 3.; Farn. Herc. 1, 1, 6. — im Ganzen bleibt er zwischen $1/6$ und $1/7$. Die Proportionen bei Vitruv III, 1. halte ich schon für später als die Polykletischen. Nach Vitruv ist die Höhe des Gesichts bis zu den Haarwurzeln $1/10$ der Gesammthöhe (eben so viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an $1/8$; die Höhe vom obern Ende des Sternon bis zu den Haarwurzeln $1/7$, bis zum Scheitel $1/6$ (wie Hirt schreibt); der Fuß $1/6$; die Brusthöhe $1/6$; der cubitus $1/4$. Der Nabel kommt in das Centrum eines Kreises, welcher die Spitzen der ausgestreckten Füße und Hände umschreibt.

e. Colorit.

1 333. Auch durch das Colorit unterschieden die Alten sehr bestimmt athletische Gestalten, welche mit Erzbildsäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des 2 männlichen Geschlechts. Weiße Haut und blondes Lockenhaar kommt Jugendgöttern zu; jedoch fand man, daß das letztre in der Mahlerei keine gute Wirkung thue. 3 Die rothe Farbe deutet Fülle von Säften an, in welchem Sinne sie auch symbolisch angewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306. A. 2. Graeci colorati, Manil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen sind bei Platon Staat V. p. 474. Göttersöhne, die μέλανες mannhaft. Von der dazwischenliegenden Hautfarbe μελίχρως Jacobs zu Philostr. I, 4. Ueber Haarfarbe Winck. V. S. 179.; das Alterthum liebt im Schatten schwarze, im Lichte hellerglänzende (ἡλιῶσαι) Haare (Boissonade ad Eunap. p. 185.); noch mehr aber ein kräftiges Blond (daher die Vergoldung); und doch gaben die Mahler auch dem goldlockigen Apoll schwarzes Haar, Athen. XIII. p. 604.

3. Oben §. 69. A. 309. A. 3. Daher ist die dem Hermes nachgebildete Maske des σφηνοπώγων bei Pollux IV. 138. roth, von blühendem Ansehn.

f. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen.

334. Die Verbindung der menschlichen Gestalt mit [1] thierischen Theilen beruhte — die Gattung der Arabeske ausgenommen, in denen eine fessellose Phantasie im Reiche der Gestalten frei umher spielt — bei den Griechen durchaus auf nationalen Vorstellungen; indem der Künstler nichts that, als daß er das noch unbestimmte, schwankende, mehr eine dunkle Idee ausdrückende, als äußerlich zu einer festen Form entwickelte Phantasiebild des Volkes auf eine bestimmte Weise ausprägte und fortbildete. Dabei finden wir natürlich die der mensch- [2] lichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig gewordne Kunst der frühern Zeiten am meisten geneigt, Flügel anzufügen, und sonst die Menschengestalt symbolisch zu verbilden (wie der Kasten des Kypselos und die Etruskischen Kunstwerke beweisen), obgleich manche Combinationen auch erst in spätern Zeiten beliebt wurden, wie die von den Künstlern sehr weit ausgedehnte Beflügelung allegorischer Figuren. Immer erscheint in einer [3] combinirten Gestalt der menschliche Theil als der vornehmere; und auch wo Sage und Fabel ganz thierische Gestalten nennen, begnügt sich die Kunst oft, durch geringe Anfügungen auf die Thiergestalt hinzudeuten.

1. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künstler, wie Voß in den Mythol. Briefen durchaus, als Neuerer ansieht; nur muß man überall darauf Rücksicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beschreibt, der auf das Räumliche beschränkte Künstler ein sichtliches Mittel der Bezeichnung braucht (Herder Kritische Wälder 1.), und daß, wo die Volksvorstellung unbestimmt und sich selbst dunkel ist, die Kunst durchaus eine feste klarbezeichnete Gestalt verlangt. Aber weder die K e n t a u r e n (φῆρες ὀρεσκῷοι) sind durch die Künstler thierischer (eher menschlicher) geworden; noch sind die H a r p y i e n (die Raffenden, welche wie Windbraus erscheinen und verschwinden) je schöne Jungfrauen gewesen. Am seltsamsten ist die Annahme, daß Iris, die Göttin des Regenbogens, nur bildlich, wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges, goldgeflügelt heiße (Voß Brief 22.).

2. Ich erinnere an die grade in der ältesten Kunst beliebten ithyphallischen Götter, die Gorgoköpfe, den löwenköpfigen Phobos

(§. 65.), den vierhändigen Apollon Lakedämons u. dgl. Artemis beflügelt am Kasten des Kypselos, §. 363. Die geflügelte Athena-Nike auf der Burg von Athen, §. 370., war auch wahrscheinlich vorphidiassisch; man findet sie besonders auf Etruskischen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Arist. Vög. 574. beflügelte Archennos (Ol. 55.) zuerst die Nike — frühere Nachrichten konnte man nicht wohl haben. Doch ist im Ganzen die Beflügelung solcher Dämonen jünger. Panofka, Hyperb. Röm. Studien S. 251. Vgl. Döring Comment. de alatis imaginibus, und Voß Myth. Br. II., welcher die Flügelfiguren eintheilt in solche, die es durch körperliche Gewandtheit, durch sittliche Flüchtigkeit, und durch Geisteserhebung sind, wozu noch die Reit- und Zugthiere der Götter kommen. Ueber Flügelwagen R. Rochette M. I. p. 215. Ueber Hermes Flügelschuhe §. 379. — Bei den Giganten ist sicher die heroische Bildung die ältre, die durch die schlangenfüßige fast verdrängt worden ist.

3. In Sage und Poesie sind die Satyrn (*τίτυροι, τράγοι*) oft ganz Böcke, Dionysos und die Ströme ganz Stier, Jo ganz Kuh, Aktäon Hirsch u. s. w.; die Kunst begnügt sich meist mit Anfügung von Hirsch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden Philostratos die Aesopischen Fabeln als Kinder mit Andeutungen bei der darin handelnden Thiere dargestellt, Thiersch, Kunstbl. 1827. N. 19. Thierköpfe auf Menschenleibern, wie beim Minotaur, liebt die Griechische Kunst nicht, vgl. §. 228. A. 9. — Von den wunderbaren Thiergestalten §. 435.

---

g. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.

1 335. Eben so wichtig, wie die bleibenden Formen, welche den **Charakter** bestimmen, ist es natürlich, die vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den **Ausdruck** hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu lernen. Wenn hierin Vieles allgemein menschlich ist und uns nothwendig erscheint: so ist Andres dagegen positiver Art, das heißt aus den besondern Ansichten und Sitten der Nation abgeleitet. Hier ist unendlich Viel, wie für den Künstler am Leben, so nun wieder für die Wissenschaft an den Kunstwerken, zu lernen, zu
2 errathen. Im Gesicht schienen den Alten, außer den Augen, die Brauen, durch welche gewährt aber auch

verneint wird (*κατανεύεται, ἀνανεύεται*, annuitur, renuitur), besonders für Ernst und Stolz, die Nase für Zorn und Hohn bezeichnend. [3] Die Lage des Arms über dem Kopf bezeichnet Ruhe, noch vollständiger, wenn beide über den Kopf geschlagen sind; das Aufstützen des Kopfes auf die Hand ruhiges, ernstes Nachsinnen. [4] Eine gewisse Art den rechten Arm auszustrecken und zu erheben, bezeichnet im Allgemeinen den Redner; auch der Adorirende, der Supplicirende, der heftig Trauernde (*κοπτόμενος*, plangens) sind durch Arm- und Handbewegung kenntlich. [5] Das Ineinandergreifen der Hände über dem Knie drückt, in Verbindung mit der angemessenen Haltung des übrigen Körpers, düstre Niedergeschlagenheit aus. [6] Das Ausstrecken der Hand mit nach oben gerichteter, innerer Fläche (*χεὶρ ὑπτία*) ist die Bewegung des Empfangens; mit umgedrehter des Schützens (*ὑπερχείριος*); ähnlich ist die beruhigende, gleichsam niederdrückende Armbewegung. [7] Das Wölben der Hand über den Augen, eine in der alten Tanzkunst und Plastik sehr beliebte Geberde, bezeichnet den Hinausschauenden oder eifrig Zuschauenden. [8] Das Uebereinanderschlagen der Füße bei einer stehenden und gestützten Lage scheint im Ganzen Ruhe und Festigkeit zu bezeichnen. Den Schutzflehenden und Demüthigen bezeichnet nicht blos das Niederwerfen, sondern auch schon ein halbes Knieen. [9] Selbst die oft unanständigen und obscönen Hohngeberden (sannae), an denen der Süden im Alterthum eben so reich war, wie in neuerer Zeit, sind für das Verständniß von Kunstwerken oft sehr wichtig.

2. Von den Augenbrauen Quintil. XI, 3.: ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Auf mürrischen Stolz deutet der Sprachgebrauch von supercilium selbst, so wie von *ὀφρυοῦσθαι*. Stolz bezeichnet besonders das *ἀνασπᾶν, ἀνάγειν*; das *συνάγειν* den *φροντιστής*, Pollux II, 49. Winck. IV. S. 404. Von der Nase Arist. Phys. p. 124.: *οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι* (wie ein wenig bei Apoll von Belvedere) *θυμώδεις*. Aehnlich Polemon p. 299. Wird die Nase emporgerichtet und gerümpft, so erscheint sie als *σιμὴ* und

bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (§. 329. A. 4.); daher das *διασιμοῦν, σιλλαίνειν*, der nasus aduncus, excussus, nares uncae bei Horaz und Persius (Heindorf ad Hor. S. I, 6, 5.). Das Hindurchpressen des Athems durch die zusammengezogne Nase, *μυχθίζειν, μυκτηρίζειν*, bezeichnet den ärgsten Hohn, mit Wuth verbunden; es ist die sanna qua aër sorbetur, bei Juven. VI, 306. (vgl. Ruperti), die rugosa sanna Pers. V, 91. (vgl. Plum. Persius als Nachahmer von Sophron ist reich an solchen Zügen, und will mit aretalogischer mimicry vorgetragen werden). Pan's Ziegennase ist der Sitz des *χόλος*, s. besonders Theokr. I, 18. *οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται*, und Philostr. II, 11. Der nasus ist überhaupt das kritische Glied. Das Zurückziehn der Lippen, wodurch die Zähne sichtbar werden, ist *σεσηρέναι*, in geringerm Maaße Zeichen von Freundlichkeit (§. 375. Wüstemann zu Theokr. VII, 19.), in stärkerem des Hohns, A. 9.

3. Beispiele der Geberde der Ruhe §. 356 (Zeus), 361 (Apollon), 383 (Dionysos), 388 (Ariadne), 397 (Hypnos), 406 (Securitas), 411 (Herakles) u. sonst. Die Geberde des Nachdenkens, welche Polymnia (§. 393.) zeigt, beschreibt Plautus Mil. glor. II, 2, 54. columnam mento suffulsit suo, vgl. Terenz cod. Vatic. fig. 4. Verwandt ist das Schmiegen des Kinns in die Hand, Geberde der Bekümmerniß z. B. bei der verlassenen Ariadne (§. 388.), wie bei Walther von der Vogelweide 8, 4. Lachmann.

4. S. den sog. Germanicus §. 160. A. 4. u. die Darstellungen der allocutio auf Münzen und in Statuen §. 199, 3. Manus leviter pandata voventium Quintil. a. O. *Λιπαρεῖν γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν* Aeschyl.

5. Ueber dies *σχῆμα ἀνιωμένου* (Paus. X, 31, 2.) R. Rochette M. I. p. 59. 277. 414. vgl. Letronne, Journ. des Sav. 1829. p. 531. Das Ineinandergreifen der Finger bezeichnet außer dem Schmerze auch ein magisches Fesseln, Böttiger Ilithyia S. 38.

6. Aristoph. Ekkles. 782. von der erstern Geberde bei den Götterbildern. *Χεῖρα ὑπερέχειν* Il. IX, 419. Theogn. 757. Hera Hypercheiria Paus. III, 13, 6. So erscheinen auf Vasen Apoll u. Athena als *ὑπερχείριοι* für Orest. — Der pacificator gestus, welchen Statius S. I, 1, 37. an Domitian durch dextra vetat pugnas (vgl. §. 199. A. 4. Schmieder p. 7.), Persius IV, 8. durch maiestas manus, Quintilian a. O. (wo über die Beredsamkeit der Hände viel Merkwürdiges steht) genauer durch: inclinato in humerum dextrum capite, bracchio ab aure protenso, manum infesto pollice (nach unten gestreckt) extendere,

beschreibt, ist wohl an der Reuterstatue M. Aurel's wahrzunehmen. Visconti M. PioCl. III, p. 31. R. Rochette M. I. p. 119.

7. Ueber das ἀποσκοπεύειν, den visus umbratus (besonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Mahl. S. 202. Welcker Zeitschr. I, 32. Zu Zoëga's Abh. S. 257. Nachtrag zur Tril. S. 141. — Abhandlung von den Fingern, deren Verrichtung und symbolischer Bedeutung. Leipz. 1757.

8. Diese Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Augusta, Lessing Collect. I. S. 408. Herausg. Winck. IV. S. 368. Ueber das Kreuzen der Beine im Sitzen (Zeichen der Niedergeschlagenheit, sonst unziemlich) dieselben nach Fea, S. 366. Ueber die Stellung des ἱκέτης Thorlacius de vasculo ant. Havniae 1826. p. 15.

9. Ein Troer, der seine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehn, durch den digitus infamis verhöhnt, Bartoli Ant. sepolcri t. 16. Die sanna mit der herausgestreckten Zunge (Pers. I, 60.) und den entblößten Zähnen (διαμασᾶσθαι) ist schon beim Gorgoneion eine Hauptsache. Ueber einige Hohngeberden Böttiger, Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 7. Grysar, Rh. Mus. für Phil. II, 1. S. 42. Ueber das Geberdenspiel der alten Komödie T. Baden, Jahn's Jahrb. Suppl. I, 3. S. 447. Die Vergleichung der Geberdensprache der neuern Neapolitaner in Jorio's Mimica degli ant. investigata nel gestire Napoletano. N. 1832. ist interessant; doch sind die Uebereinstimmungen im Einzelnen nicht sehr bedeutend. Auf der Vase bei Millingen Cogh. 19. würde ich den Gest aus dem Umlegen von Tänien erklären. Vgl. §. 344.

II. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundsätze.

336. Daß der menschliche Körper, unmittelbar hingestellt, die Hauptform der bildenden Kunst geworden ist, bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper ist es, und nicht irgend ein von menschlichen Sitten und Einrichtungen hinzugefügtes Anhängsel, welcher Geist und Leben unsern Augen sinnlich und anschaulich darstellt. 1
Indeß gehörte ein Hellenischer Sinn dazu, um bis zu dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder 2

als die edelste Tracht des Mannes erscheinen; die Gymnastik war es, die diesen Sinn besonders nährte, und deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham 3 aufgeopfert wurde. An sie schloß sich die bildende Kunst an, während das Costüm der Bühne, von Dionysischen Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg einschlug; daher man sich nie Figuren der Bühne unmittelbar nach plastischen Gestalten oder umgekehrt vorstellen darf. 4 So verbreitet jedoch das Gefühl und der Enthusiasmus für die Schönheit des Körpers an sich war, und so sehr die Künstler die Gelegenheit zu solcher Darstellung suchten: so selten wurde doch diese Gelegenheit willkührlich herbeigeführt, so wenig riß sich der Künstler vom Leben los, dessen bestimmte Sitten und Einrichtungen bei der Bildung der Kunstformen Beachtung verlangten. Die Naktheit bot sich als natürlich dar bei allen gymnastischen und athletischen Figuren; von hier wurde sie mit Leichtigkeit auf die männlichen Göttergestalten, welche die Frömmigkeit früherer Zeiten sehr zierlich und weitläuftig bekleidet hatte, und auf Heroen, welche die ältre Kunst in vollständiger Rüstung zeigte, übertragen, indem hier die edelste Darstellung als die natürliche 5 erschien. Unterkleider, welche die Gestalt am meisten verdecken, wurden hier durchgängig entfernt, was um so leichter anging, da nach älterer Griechischer Sitte Männer von gesundem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid ohne Chiton auszugehn pflegten: Götter und Heroen in Chitonen sind daher in der ausgebildeten Griechischen 6 Kunst höchst selten zu finden. Das Obergewand aber wird in der Kunst, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder lebendigeren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; stehende Göttergestalten, welche man sich hülfreich herbeikommend, kämpfend oder sonst wirksam dachte, konnten hiernach ganz ohne Hülle erscheinen. Dagegen wird bei sitzenden Statuen das Obergewand selten weggelassen, welches sich dann um die Hüften zu legen pflegt; so bezeichnet es Ruhe und Entfernung von angestrengter Thätigkeit. Auf

diese Weise wird das Gewand bei ideellen Figuren selbst bedeutsam, und ein inhaltreiches Attribut. Dabei liebt die alte Kunst eine zusammengezogene und andeutende Behandlung; der Helm bedeutet die ganze Rüstung, ein Stück Chlamys die ganze Bekleidung des Epheben. Kinder nackt darzustellen, war in allen Zeiten gewöhnlich: 7 dagegen war die Entkleidung des ausgebildeten weiblichen Körpers in der Kunst lange unerhört, und bedurfte, als sie aufkam (§. 125. A. 3. 127. A. 4.), doch zuerst auch einer Anknüpfung an das Leben; man dachte stets dabei an das Bad, bis sich die Augen gewöhnten, die Vorstellung auch ohne diese Rechtfertigung hinzunehmen. Die Porträtstatue behält die Tracht des Lebens, wenn 8 sie nicht, durch Heroisirung oder Vergöttlichung der Gestalt, auch hierin über das gemeine Bedürfniß hinausgehoben wird.

1. Dieser Paragraph behandelt denselben Gegenstand, wie Hirt's Abhandlung "Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten" Schriften der Berl. Akad. 1820.; aber versucht die Aufgabe anders zu lösen.

2. Die völlige Nacktheit kam zuerst bei den gymnischen Uebungen in Kreta und Lakedämon auf. Olympias 15 verliert Orsippos von Megara im Stadion zu Olympia den Schurz durch Zufall und wird dadurch Sieger; Akanthos von Lakedämon tritt nun im Diaulos gleich vom Anfang nackt auf, und für die Läufer ward es seitdem Gesetz. Bei andern Athleten aber war die völlige Nacktheit noch nicht lange vor Thukydides aufgekommen. S. Böckh C. I. 1. p. 554. Bei den Barbaren, besonders Asiens, blieb der Schurz; hier war es auch für Männer schimpflich, nackt gesehen zu werden (Herod. 1, 10.); wovon man noch die Spur in den Götterbildern der Kleinasiatischen Kaisermünzen sieht, welche meist stärker bekleidet sind, als die Griechischen.

3. Die Bühnentracht geht, wie Pollux und die PioClementinische Mosaik zeigt, von den bunten Röcken (ποικίλοις vgl. Welcker ad Theogn. p. LXXXIX.) der Dionysischen Züge aus; wonach Dionysos selbst, in gewöhnlicher Volksvorstellung, nicht leicht ohne Safrangewand und Purpurmantel gedacht wurde. Unter den Bildwerken haben nur manche Vasengemählde, besonders Apulisch-Lucanische, wegen ihrer Beziehung auf Bacchische Züge, einen bühnenartigen Styl in den Gewändern. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 354 f. und §. 345.

5. Wie im Leben jeder blos mit dem Chiton bekleidete γυμνὸς hieß: so stellte die Kunst, welche den Chiton mit Idealgestalten nicht vereinigen konnte, einen solchen wirklich als γυμνὸς dar.

7. Die bekleideten Chariten des Sokrates sind oft besprochen worden. Ob aber wohl diese, nach Plin. XXXVI, 4, 10. zu den ersten Werken der Sculptur gehörende Gruppe wirklich von Sophronískos Sohn herrührte, der es doch schwerlich so weit in der Kunst gebracht? Dem Pausanias sagten es die Athener so; Plinius weiß aber offenbar davon noch Nichts.

---

2. Griechische Männerkleider.

1 337. Das Griechische Volk charakterisirt sich, im Gegensatz mit allen alten und neuen Barbaren, als das eigentliche Kunstvolk auch durch die große Einfachheit und edle Simplicität der Gewänder. Alles zerfällt in ἐνδύματα, überzogene, und ἐπιβλήματα, umgelegte Gewän-
2 der. Der männliche Chiton ist ein wollenes, ursprünglich ärmelloses Hemde; nur der Ionische, der vor der Zeit des Peloponnesischen Krieges auch in Athen getragen wurde, war von Leinwand, faltenreich und lang; er bildete den Uebergang zu den Lydischen Gewändern, welche
3 zu dem Dionysischen Festgepränge gehörten. Verschiedne Stände haben den Chiton von verschiednem Zuschnitt; seinen Charakter erhält er aber am meisten durch die Art
4 der Gürtung. Das Himation ist ein viereckiges großes Tuch, welches regelmäßig von dem linken Arme aus, der es festhält, über den Rücken, und alsdann über den rechten Arm hinweg, oder auch unter demselben durch, nach dem linken Arme hin herumgezogen wird.
5 Noch mehr, als an der Gürtung des Chiton, erkannte man an der Art des Umlegens des Himations die gute Erziehung des Freigebornen und die mannigfachen Cha-
6 raktere des Lebens. Wesentlich verschieden von beiden Kleidungsstücken ist die Chlamys, auch die Thessalischen Fittige genannt, die Nationaltracht des Illyrischen und benachbarten Nordens, welche in Griechenland besonders von Reutern und Epheben angenommen wurde: ein

Mantelkragen, der mit einer Schnalle oder Spange (περόνη, πόρπη) über der rechten Schulter befestigt wurde, und mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Schenkel herabfiel, häufig mit Purpur und Gold auf eine reiche und glänzende Weise ausgestattet.

1. Hauptquellen über das alte Costüm: Pollux IV. VII.; Varro de L. L. V. Nonius de vestimentis. Neuere Behandlungen: Octav. Ferrarius und Rubenius de re vestiaria (Thes. Ant. Rom. VI.) und Riccius de veterum vestibus reliquoque corporis ornatu (ohne viel Rücksicht auf die Kunst). Montfaucon Ant. expl. III, 1. (Sammlung ohne richtige Principe), Winckelm. W. V, 1 ff. Hauptverdienste hat Böttiger (Vasengemählde; Raub der Cassandra; Furienmaske; Archäologie der Mahlerei S. 210 ff.; Sabina). Mongez sur les vêtemens des anciens, Mém. de l'Institut Roy. IV f. Clarac Musée de sculpt. II. p. 49. Die Werke über das Costüm von Dandré Bardon Costume des anc. peuples. P. 1772. 3 Bde 4., Lens Le costume de plus. peuples de l'antiqu. Liège 1776. 4. (Deutsch von Martini. 1784.), Rocheggiani Raccolta di costumi. R. 1804. f. 2 Bde queerfolio, Malliot Rech. sur les costumes des anc. peuples publ. par Martin. P. 1804. 3 Bde 4., Willemin, Rob. von Spalart, Dom. Pronti, sind sämmtlich unzuverlässig, und wenig für wissenschaftliche Zwecke gearbeitet.

2. Das Geschichtliche über den Ionischen Chiton des Verf. Minerva Pol. p. 41. Der Lydische Chiton ποδήρης ist die βασσάρα nach Pollux, vgl. §. 383. Die Pythische Stola hat mit der Dionysischen Tracht viel Aehnliches; ohne Zweifel wirkten Asiatische Musiker, wie Olympos, auf die Ausbildung dieser Tracht ein. Dazu gehören u. a. die χειρίδες, Aermel, mit dem Randstreifen ὄχθοιβος (Etym. M. ἐγκόμβωμα. C. I. 150.). Auch der Chiton (kethoneth) der Hebräer, Phönicier und Punier war lang und mit Aermeln versehen, Herodian V, 5. Plaut. Pönul. V, 2, 15. 5, 20., vgl. Tertull. de pall. 1.

3. Der Chiton der Priester war ὀρθοστάδιος, ungegürtet. Die Exomis, bei Handwerkern, wo sie zugleich das Himation vertritt (Etym. M. Hesych), läßt die rechte Schulter nebst Arm frei (§. 366.). Dasselbe thut der Sklavenchiton, ἑτερομάσχαλος. Das Gegentheil ist der ἀμφιμάσχαλος, welcher den Körper warm hält (Aristoph. Ritter 882.). Bei Gellius VII, 12. steht die Exomis dem χιτὼν χειριδωτὸς entgegen. Der kurze militärische Chiton, bis zur Mitte der Schenkel reichend, von Linnen, ist die κυπασσίς (Pollux), man sieht ihn oft auf Vasengemählden, aber auch z. B.

an den Aeginetischen Statuen. *Ξυστίς* ist ein bunter, streifiger, reich verzierter langer Chiton, s. Schneider ad Plat. RP. I. p. 335. Schöne De pers. in Eurip. Bacchabus p. 41. Die *διφθέρα* aus gegerbtem Fell, die *σισύρα* aus Ziegenpelz, die ähnlich beschaffne *βαίτη*, die *κατωνάκη* mit dem Vorstoß oder Ansatz aus Fellen, sind Bauern- und Hirtenkleider, vgl. §. 418. A. 3. 427. — Die cinctura der tunica, ohne latus clavus, bestimmt Quintil. XI, 3. so, daß sie vorn etwas über die Kniee, hinten ad medios poplites reiche; nam infra mulierum est, supra centurionum. Grade eben so dachten die Griechen.

4. Das *ἱμάτιον*, *ἱμάτιον Ἑλληνικὸν* (Lukian de merc. cond. 25.), pallium Graecanicum (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegensatz der Toga *τετράγωνον*, quadratum. S. bes. Athen. V. p. 213 b., vgl. die Herausg. Winck. V. S. 342. Entgegen stehen einander die kurzen rauhen *τρίβωνες*, *τριβώνια*, *βραχεῖαι ἀναβολαὶ* der Spartiaten (Amalth. III. S. 37.), der ärmern Athener, Lakonizonten, Philosophen (Jacobs zu Philostr. Imagg. I, 16. p. 304.); und die Chläna, welche eine Art des Himation, auch viereckig (s. Dorier II. S. 266. und Schol. Il. II, 183.), aber besonders weich, wollig und wärmend war. Noch delicater ist die *χλανίς*. Eine Art der Chläna war nach Aristoph. die Persische *καυνάκη*. Das Punische Pallium war auch viereckig, aber wurde um die Schultern durch eine Fibula festgehalten (Tertull. de pall. 1.); dasselbe sieht man auf Babylonischen Cylindern.

5. Die Hellenen *ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιά*, d. h. auf die im Text beschriebene Weise, die Thraker *ἐπ᾽ ἀριστερά*, Arist. Vögel 1568. mit den Schol. Das Letztre wird auch von den Parasiten gesagt, s. Beck zur Stelle. *Ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια ἐλευθερίως* Platon Theätet p. 165 e. Athen. I. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigstens von der Brust bis zum Knie reichen; dies gehört zur *εὐσχημοσύνη* der *ἀναβολή*, worüber besonders Böttiger Arch. der Mahlerei S. 211. Vasengemählde I, 2. S. 52 ff. Nur bei eiliger Bewegung nimmt man es höher auf (pallium in collum coniicere, Plaut. Capt. IV, 1, 12.). Von der Dorischen, auch altrömischen Sitte des cohibere brachia bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vasengemählde) s. auch Dorier II. S. 268., vgl. Suidias s. v. *ἔφηβος*. Ueber die Redner §. 103. A. 3.

6. Ueber die Herkunft der Chlamys, *ἄλληξ*, allicula, Dorier II. S. 266. Boissonade zu Philostr. Her. p. 381. Eine Zubehör derselben ist die *περόνη*, fibula, mit einer oder zwei Spitzen oder Nadeln (*δίβολος*, Anth. Pal. VI, 282.). Eigentlich ist *περόνη* die Nadel selbst, *πόρπη* der Ring, mit dem jene zusammen die

Schnalle bildet. Wird die περόνη gelöst, so legt sich die Chlamys natürlich ganz um den linken Arm, wie so oft bei Hermes (§. 380.). Auch kann sie diesem als eine Art Schild dienen, wie Poseidon auf alten Münzen (§. 355.) chlamyde clupeat brachium (Pacuvius. vgl. Cäsar B. G. I, 75.). Auf diese Art trugen Jäger auf der Bühne die ἐφαπτίς, nach Pollux IV, 18, 116., vgl. V, 3, 18.; auch findet man dies Jäger-Costüm auf Vasengemählden.

338. **Hüte** gehörten im Alterthum nicht zu der gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; sie bezeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische Beschäftigungen; wie die κυνέη, die in Böotien eine tannzapfenförmige, in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte; der Arkadische Hut mit sehr großer flacher Krämpe; der besonders von Reutern und Epheben zur Chlamys getragne Petasos von der Form einer umgekehrten Doldenblume; die Kausia, welche eine sehr breite Krämpe und einen sehr niedrigen Kopf hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Illyrischen, auch wohl Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerken wir die halbeiförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gedeutete, Schiffermütze; auch kommt die Phrygische Mütze in einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form nicht selten in der Griechischen Kunst vor. Kopfbedeckungen und Fußbekleidungen (die indeß in den Griechischen Kunstwerken meist als sehr einfache Riemen-Sohlen, κρηπῖδες, erscheinen, wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmten in Griechenland ganz vorzüglich die verschiedne Nationaltracht (σχῆμα), deren Nüancen zu verfolgen auch für die genauere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Winck. V. S. 40. Die κυνῆ Βοιωτία beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf Vasen hat sie Kadmos (Millingen Un. Mon. I, 27., vgl. die Heroenversammlung pl. 18.). Ueber die **Thessalische** besonders Sophokl. Oed. Kol. 305. Reisig Enarr. p. 68., sie stand der Kausia nahe. Die Ἀρκὰς κυνῆ, der πῖλος Ἀρκαδικὸς war in Athen gewöhnlich, Philostrat V. Soph. II, 5, 3.; von der Form Schol. Arist. Vögel 1203. Von der Form des **Petasos** Schneider Lex. Von der **Kausia** des Verf. Schrift Ueber die Makedoner S. 48

nebst Plut. Pyrrh. 11. Polyän v, 44. Suidas s. v. *καυσίη*, Jacobs zu Antipater's Epigr. Anthol. T. VIII. p. 294. Auch der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die Kausia. Sie hat oft eine ungeheure Krämpe, daher Plaut. Trin. IV, 2, 10. Pol hic quidem fungino genere est; Illurica facies videtur hominis; dieß und die Art, wie sie an den Hinterkopf gebunden wird, macht sie sehr kenntlich; s. besonders die M. Aeropos III., Mionn. Suppl. III, pl. 10, 4. Auf der Vase bei Millingen Div. coll. 51. wird der Thessaler Jason durch die Chlamys (vgl. Philostr. Her. II, 2.) und eine Art Kausia bezeichnet.

2. Die halbeiförmige Schiffermütze tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus (§. 416.), auch Aeneas. Sie heißt auch *πῖλος*, insofern sie aus Filz war, wie das Unterfutter eines Helms, vgl. R. Rochette M. I. p. 247. Sie gehört zum nauclericus ornatus, Sophokl. Philokt. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune Kausia (im weitern Sinne) und die Exomis rechnet. Ueber die Phrygische Mütze in Zusammenhang mit dem Persischen Penom (vgl. §. 246. A. 5.) Böttiger Vasengem. III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunstmyth. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Voß Mythol. Br. I, 21.) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Etruskischen Reichthum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Winck. V. S. 41. 81.

4. *Τρόπος τῆς στολῆς Δώριος* (vgl. §. 337. A. 4.) wird mit *αὐχμὸς τῆς κόμης*, langherabhängendem struppigen Haar (*Σπαρτιοχαῖται*, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat Imagg. II, 24. Zum *σχῆμα Ἀττικίζον* wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein *φαιὸς τρίβων* und die *ἀνυποδησία* gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach dem Costüm der Aetolia selbst (§. 405. A. 1.) hohe Schuhe, den *Κρητικοῖς πεδίλοις* ähnlich, die Kausia, eine hochgeschürzte Exomis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys (*ἐφαπτίς* §. 337.). Nach der Vase, Millingen Div. coll. 33., scheinen enge Chitonen aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein.

---

3. Frauengewänder.

1 339. Unter den Chitonen der Frauen unterscheidet man bestimmt den Dorischen und Jonischen. Der erstre, der althellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Aermel durch

Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammengenäht, nach unten aber nach ächt-Dorischem Brauche (als (σχιστὸς χιτών) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch, zu freier Bewegung aufgesteckt, auseinanderschlagen. [2] Der andre dagegen, welchen die Ionier von den Karern und von jenen wieder die Athener überkamen, war von Linnen, ganz genäht, mit Aermeln (κόραι) versehen, sehr lang und faltenreich. Beide sind in Kunstwerken häufig und leicht zu erkennen. [3] Bei beiden ist für das gewöhnliche Costüm der Gürtel (ζώνη) wesentlich, welcher um die Hüften liegt und durch das Heraufnehmen des Gewandes den Bausch (κόλπος) bildet. Er ist wohl zu unterscheiden von der gewöhnlich unter dem Kleide, bisweilen aber auch darüber liegenden Brustbinde, so wie von dem breitern, besonders bei kriegerischen Gestalten vorkommenden Gurte unter der Brust (ζωστήρ). [4] Ein Doppelchiton entsteht am einfachsten, wenn der obere Theil des Zeuges, welches den Chiton bilden soll, übergeschlagen wird, so daß dieser Ueberschlag mit seinem Saum bis über den Busen und gegen die Hüften herabreicht, wo er in den Werken der ältern Griechischen Kunst mit dem vorher erwähnten Bausche einen parallelen Bogen zu beschreiben pflegt. [5] Indem das Zeugstück auf der linken Seite weiter reicht als an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag (ἀπόπτυγμα), welcher als eine Hauptzierde der Griechischen Frauenkleidung von der alterthümlichen Kunst eben so zierlich und regelmäßig, wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden ist.

1. Ueber den Unterschied der beiden Chitonen Böttiger Raub der Kassandra S. 60. Des Verf. Aeginetica p. 72. Dorier II. S. 262. Den Dorischen findet man in der Kunst häufig (Schol. zu Klem. p. 129.), bei der Artemis, der Nike, Hebe, Iris (des Parthenon), den Mänaden. Die Spartanischen Jungfrauen waren, zum Unterschiede von den Frauen, gewöhnlich μονοχίτωνες (Do-

rier S. 265., auch Plut. Pyrrh. 17.), und dienten in diesem leichten Kleide als Mundschenken (Pythänetos u. A. ebd.); darnach ist die Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundschenkin Kleino in Alexandreia (Athen. X. p. 425.) *μονοχίτωνες, ῥυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν.*

2. Die Ionische Tracht sieht man besonders an den Musen; an den Attischen Jungfrauen vom Parthenon erscheint sie nicht ganz rein; diese haben meist Halbärmel mit Spangen (vgl. Aelian V. H. I, 18.). Der *χιτὼν στολιδωτὸς* hat einen zusammengefalteten Besatz, Fälbeln; *σύρμα, συρτὸς*, ist das tragische Kleid der Bühnen-Königinnen, mit dem *παράπηχυ*, vortretenden Aermeln von andrer Farbe, und Schleppen, die im Alterthum vielfach, besonders mit Goldblättchen, verziert wurden.

3. *Ζώνη*, auch *περίζωμα, περιζώστρα* Pollux. Ueber *ζώνην λῦσαι* Schrader zu Musäos v. 272. Der große *κόλπος* ist bei Homer für Asiatische Frauen (*βαθύκολποι*), später für die Ionische Tracht charakteristisch. Der Busengürtel heißt *ἀπόδεσμος, μαστόδετα, μίτρα, μηλοῦχος, στηθόδεσμος, στρόφος, στρόβος, στρόφιον, ταινία, ταινίδιον*, meist in der Anthologie, vgl. Aeschylos Sieben 853. *Ἱκετ.* 460. mit Stanley und Schütz. Auch der *κεστὸς*, der gestickte, ist ein Busenband, Anth. Pal. VI, 88., vgl. §. 377. A. 5.; Winck. V. S. 24. verwechselt ihn mit der Zone.

4. Diese Tracht sieht man außer an den Bildwerken des Parthenon am schönsten an dem Torso von Keos, Bröndsted Voy. I. pl. 9., dann an den fünf Mädchen unter den Herculan. Bronzen, deren eins eben das Gewand anlegt, Ant. Erc. VI, 70-76., M. Borb. II, 4-7. auch auf den Vasengem. Maisonn. pl. 16, 5. Dieser halbe Oberchiton ist offenbar das Attische *ἡμιδιπλοΐδιον, κροκωτίδιον* (*κροκωτὸν διπλοῦν* C. I. 155. p. 249.), *ἔγκυκλον* (*ἔγκυκλον ποικίλον* C. I. a. O.), welche Ausdrücke als ziemlich identisch in Aristoph. Ekkles. vorkommen. Vgl. Böttiger Furienmaske S. 124. Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 4. *Ἐπωμὶς* (Eurip. Hek. 558. Athen. XIII. p. 608.) scheint nur der Zipfel dieses Gewands, welcher an der Schulter mit einer fibula festgehalten wird. Vgl. indeß Böttiger Vasengemählde I, 2. S. 89. Wie das chlamysartige Gewand heißt, das bei Apollo Pythios, den Musen und den Karyatiden des Erechtheion blos auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unentschieden.

5. Dies ist ganz deutlich das *ἀπόπτυγμα*, welches mit zwei *περόναις* und dem *ποδήρης χιτὼν* als drittes Stück (*ῥυμός*) einer goldnen Nike angegeben wird. C. I. 150. p. 235. — Reich an Namen für Frauenkleider ist die angeführte Inschr. C. I. 155.

Der Farbe nach, scheint es, sind hier die Gewänder *πυργωτοὶ* (wohl gestreift, vgl. Athen. V. p. 196 e.), auch mit bunten Säumen, *πλατυαλουργεῖς*, *περιποικίλοι*, was beides auf Vasengemählden sehr häufig ist. *Ἐμ πλαισίῳ* geht wohl auf den scutulatus textus (Drell) bei Plinius.

340. Das Himation der Frauen (*ἱμάτιον γυναικεῖον*) [1] hat im Ganzen dieselbe Form, wie das männliche, daher auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte; auch folgt die Art des Umwurfs meist derselben Grundregel; nur ist die Umhüllung in den meisten Fällen vollständiger, und der Faltenwurf reichlicher. [2] Der in früheren Zeiten sehr gebräuchliche Peplos, welcher im Leben in der blühenden Zeit Athens abgekommen war und nur auf der tragischen Bühne gesehen wurde, wird mit Sicherheit an den Pallas-Statuen des ältern Styls als ein regelmäßig gefaltetes, ziemlich eng anliegendes Obergewand erkannt (§. 96. N. 7.); [3] aus andern Werken der altgriechischen Kunst, wo keine Aegis den obern Theil verdeckt, sieht man, daß er mit dem Obertheile queer um die Brust gewunden und hier zusammengesteckt wurde; oft hat er auch einen Ueberschlag nach Art des Diploidion. [4] Frauen, für welche überhaupt das Himation wesentlicher ist als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den Kopf: obgleich es auch besondre Schleiertücher für den Kopf giebt (*φάριον*, *καλύπτρα*, *κρήδεμνον*, rica), so wie mannigfache Arten von Kopfbinden (*μίτρα*, *στρόφιον*, *ἀναδέσμη*, vitta) und Haarnetzen (*κεκρύφαλος*, reticulum).

1. *Ἱμάτιον* ist fast weniger gewöhnlich, als *ἐπίβλημα*, *περίβλημα*, und besonders *ἀμπεχόνη*, *ἀμπεχόνιον*, daher *ἀναμπέχονος* s. v. a. *μονοχίτων*. Ein Muster schöner *ἀναβολὴ* ist die Herculanische Matrone §. 199. A. 7.; aber selbst manche Terracotta aus Griechenland ist noch edler und geistvoller drapirt.

3. Besonders sind die Figuren des Korinthischen Reliefs, §. 96. N. 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erste Charis, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minerv. Poliad. p. 25 sqq. Gesagten ist hiernach Einiges genauer zu bestimmen. Die Tragiker scheinen

das Wort schon sehr unbestimmt zu nehmen; bei Sophokl. Trach. 921. ist der Peplos ein Dorischer Chiton, wie auch sonst.

4. Dabei sind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, mit Benutzung von Gerhard, Prodromus S. 20 ff. *Στεφάνη* ist die in der Mitte sich hocherhebende Metallplatte über der Stirn, dagegen *στέφανος* die ringsherum gleich breite Krone bezeichnet, wie bei der Argivischen Hera §. 120. A. 2. *Σφενδόνη* ist schleuder-, *στλεγγὶς* Strigilen ähnlich. *Ἄμπυξ* scheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, besonders auf dem Hinterhaupte, zusammenhält, vgl. Böttiger Vasengem. II. S. 87. *Διάδημα* ist ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwischen den Haaren liegt; besonders deutlich an den Köpfen der Makedonischen Könige. *Ταινία* ist gewöhnlich ein breiteres Band mit zwei schmälern an jedem Ende, wohlbekannt aus Darstellungen der Nike (volans de caelo cum corona et taeniis Ennius ap. Festum), als gymnastischer Ehrenschmuck, auch als erotischer (Athen. XV. p. 668 d. Welcker Schulzeit. 1831. N. 84.), endlich als Schmuck von Gräbern (Cäcilius ap. Fest.), besonders durch Vasengemählde. Vgl. Welcker Ann. d. Inst. 1832. p. 380 f. Aus mehrern verschiedenfarbigen Tänien besteht die gewundene Binde der Athleten und des Herakles. *Μίτρα* ein meist buntfarbiges, um den Kopf gewundenes feines Tuch, bei Dionysos und Frauen, besonders Hetären (*ἑταίρα διάμιτρος* Pollux, picta lupa barbara mitra Juven.). *Πόλος* scheint eine förmliche runde Scheibe, welche den Kopf umgab, wie bei der Ephesischen Artemis (nach Andern der modius, Amalth. III. S. 157.); dagegen der *μηνίσκος* mehr ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in diesem Sinne erst bei Isidor; vgl. Schläger dissert. II. p. 191. Eckhel D. N. VIII. p. 503. Augusti Christl. Alterth. S. 197.) der spätern Zeit abgeleitet haben. — Zu diesen Kopfzierden kommen die *περιδέραια* des Halses, die *ψέλλια* der Arme, von der Gestalt auch *ὄφεις* genannt, *σφιγκτῆρες* (spintheres), *χλιδῶνες*, die *περισκελίδες* und *ἐπισφύρια* (auch schlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.), die Ohrringe (*ἐνώτια*, *ἐλλόβια*, elenchi uniones), womit die Kunst weibliche Götterbilder fast durchgängig schmückte, Hall. Encykl. III, II. S. 333. u. s. w. Th. Bartholinus de armillis, Casp. Bartholinus de inauribus. Scheffer de torquibus, Thes. Ant. Rom. XII, 901.

---

4. Römische Tracht.

341. Die Römische Nationaltracht, welche nur in Porträtfiguren und einigen Wesen des Italischen Glaubens (wie bei den Laren und Genien) vorkommt, geht von derselben Grundlage aus wie die Griechische. Die Tunica ist sehr wenig vom Chiton verschieden, und die Toga (τήβεννος) eine Etruskische Form des Himation, welche bei den Römern immer weitläuftiger, feierlicher, aber auch schwerfälliger ausgebildet wurde. Für die Erscheinung im öffentlichen Leben von Anfang an bestimmt, verlor sie mit demselben ihre Bedeutung, und mußte allerlei bequemeren Griechischen Gewändern (laena, paenula) weichen, welche aber für die Kunst nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unterscheidet sich vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt und die größre Länge, welche bewirkt, daß die Enden derselben in bedeutenden Massen (tabulata) zu beiden Seiten bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weitläuftigeren Toga unter dem rechten Arme ist der Busen, sinus, der Toga; an demselben wird ein Bausch, umbo, durch besondre Kunst (forcipibus) hervorgebracht Zu dieser Tracht gehört der den Fuß vollständig einschließende Halbstiefel, calceus. Dieselbe Tracht war früher auch Kriegstracht, wobei die Toga durch die Gabinische Gürtung am Körper festgemacht wurde; dagegen hernach das der Chlamys ähnliche Sagum (nebst der sagochlamys) und Paludamentum eintrat. Sie war auch Frauentracht, was sie aber nur beim niedern Volke blieb, während bei den Vornehmeren eine der Ionischen ähnliche Bekleidung sich bildete, wozu die Stola, aus einer Tunica mit breitem Besatz (instita) bestehend, die Palla, eine Art Ober-Tunica, und das oft sehr reiche, auch mit Frangen besetzte Amiculum gehören, von welchem das Ricinium die bei den ältern Römerinnen gebräuchliche Art war.

1. Zur Geschichte der Römischen Tracht des Verf. Etrusker 1.

S. 261.; das über den cinctus Gabinus Gesagte führt Thiersch, Berichte der Münchner Akad. I., nicht richtig an.

2. Statuas paenulis indutas erwähnt Plin. XXXIV, 10. als ein novitium inventum; mit Sicherheit sind sie noch nirgends nachgewiesen.

3. Ueber die Toga besonders Quintil. XI, 3. Tertullian de pallio 1. Ἡμικύκλιον Dionys. III, 61. rotunda Quint. u. A. Bis trium ulnarum toga Horaz. Veteribus nulli sinus Quint. Das breite aus mehrern Lagen bestehende Band über dem obern Theile der Toga an zahlreichen Statuen u. Büsten aus der spätern Kaiserzeit erwartet noch seine Erklärung. Amalth. III. S. 256. Ob es das lorum, λῶρος, ist? s. Du Cange Lex. Gr. p. 837.

6. Eine eigenthümlich Römische Art das amiculum zu tragen, ist die bei den sogen. Pudicitien vorkommende, M. PioCl. II, 14. Cap. III, 44. August. 118.

---

5. Waffentracht.

1 342. Die Waffentracht der Alten kommt nur auf altgriechischen Vasengemählden und in Römischen Porträtstatuen (thoracatae §. 199. A. 3.) und historischen Reliefs vollständiger vor; die Werke aus der Blüthezeit der Griechischen Kunst begnügen sich mit Andeutungen.
2 Der Helm ist entweder eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech bekleidet sein kann (κυνέη, καταῖτυξ, galea), oder der ritterliche große Helm (κόρυς, κράνος,
3 cassis). Hier unterscheidet man wieder den im Peloponnes gebräuchlichen Helm (das κράνος Κορινθιουργὲς), mit einem Visir mit Augenlöchern, welches nach Belieben über das Gesicht herabgeschoben und zurückgeschoben werden konnte; und den in Attika und anderwärts üblichen Helm mit einem kurzen Stirnschilde (στεφάνη) und
4 Seitenklappen. Der dem Ringpanzer (στρεπτὸς) entgenstehende feste Panzer (στάδιος θώραξ), bestehend aus zwei Metallplatten (γύαλα), von denen die vordre oft überaus zierlich mit getriebener Arbeit geschmückt ist, ist in Griechenland gewöhnlich nach unten grade, in

Römischen Werken nach der Form des Leibes rund zugeschnitten (doch gilt die Regel keineswegs durchgängig); er wird von oben durch Schulterblätter gehalten, und nach unten durch einen Schurz um die Lenden (ζῶμα) und mit Metall besetzte Lederstreifen (πτέρυγες) zweckmäßig verlängert. Auch die aus elastischem Zinn geschlagenen Beinschienen (κνημῖδες, ocreae), welche unten durch den Knöchelring (ἐπισφύριον) gehalten werden, waren oft von zierlicher und sorgfältiger Arbeit. Der große Erzschild der Griechen (ἀσπὶς, clypeus), sehr bestimmt unterschieden von dem viereckigen scutum (θυρεὸς) der Römer, ist entweder ganz kreisförmig, wie der Argolische, oder mit Einschnitten zum Durchstecken und Auflegen der Lanzen versehen, wie der Böotische. Die Homerischen gefittigten Tartschen (λαισήια πτερόεντα) werden durch Vasengemählde anschaulich, welche auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάναι) deutlich erkennen lassen. 5 6

1. Die Homerischen φάλοι (vgl. Buttmann Lexil. II. S. 240.) können wohl in den aufrechtstehenden Schildchen erkannt werden, die auf Vasengem. auf den Helmen so viel vorkommen. Ueber die Theile des alten Helms Olenin Observations sur une note de Millin. Petersb. 1808.

3. Den Korinthischen Helm findet man gewöhnlich auf Vasengem. des alten Styls, z. B. Millin I, 19. 33., an den Aeginet. Statuen, an der Korinthischen Pallas, §. 369. A. 4.

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von Canosa (Millin); Helme, Beinschienen und andre Waffenstücke mit Bildwerken (§. 311. A. 3.), Neapels Ant. S. 213 ff. M. Borb. III, 60. Zierliche Waffenstücke von Statuen Clarac Musée pl. 355. 356. — Ueber Zoma, Mitra und Zoster besonders Il. IV, 134. nebst Aristarch; über die πτέρυγες Xenoph. de re equ. 12. Die Einrichtung der ganzen Rüstung in älteren Zeiten machen besonders die Vasengem. deutlich, Tischb. I, 4. IV, 20. Millin I, 39.

6. Λαισ. πτερ. z. B. Tischb. IV, 51. Millingen Cogh. 10. — Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidungen der Prätorianer (? Bouill. III, 63, 2.), Legionarien, socii u. s. w. an Römischen Siegesmonumenten gehört natürlich nicht hierher.

6. Behandlung der Draperie.

1 343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einzelnen Gewandstücke ist eine richtige Vorstellung von dem Geiste, in welchem die alte Kunst die Gewänder überhaupt be-
2 handelt. Erstens durchaus **bedeutungsvoll**, so daß die Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, stets auf Charakter und Thätigkeit der dargestellten Person hinweist, wie besonders bei den verschiedenen Bekleidungs-
3 weisen der Götter deutlich gezeigt werden kann. Zweitens in den ächten Zeiten der Kunst durchaus **dem Körper untergeordnet**, die Bestimmung erfüllend, die Form und Bewegung desselben zu zeigen; was das Gewand selbst in einem der Zeit nach größeren Umfange zu leisten im Stande ist, als die nakte Gestalt, weil es durch Wurf und Faltenlage bald die der dargestellten Handlung vorhergehenden Momente errathen läßt, bald auch das
4 Vorhaben der Person andeutet. Grade die Gewänder der Griechen, welche bei ihrer einfachen und gleichsam noch unentschiedenen Form großentheils erst durch die Art des Umnehmens einen bestimmten Charakter erhalten, und zugleich einen großen Wechsel glatter und faltiger Partheien gestatten, waren von Anfang an für solche Zwecke geeignet; aber es wurde auch zeitig Künstlergrundsatz, durch enges Anziehn der Gewänder und Beschwerung der Zipfel mit kleinen Gewichten (ῥοΐσκοι?) die Körperfor-
5 men überall möglichst vortreten zu lassen. Das Streben nach Klarheit der Darstellung gebot den Künstlern der besten Zeit Anordnung in großen Massen, Unterordnung des Details unter die Hauptformen, grade so wie bei der Muskulatur des Körpers.

4. *Προςπτύσσεται πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτὼν ἅπαν κατ' ἄρθρον*, Soph. Trachin. 765. *Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτών*, Ach. Tat. I, 1. Jacobs p. 404. "Das tausendfache Echo der Gestalt" Göthe. Auch die vestes lucidae der alten Mahler (oben §. 134. A. 2.) gehören hierher. Die kleinen Gewichte sieht man selbst auf Münzen, Mionnet Descr. Pl. 65, 7.

5. Vom älteren Draperie-Styl §. 93.; vom vollkommenen 118, 4.; vom spätern 204. A. 2. Die starren und tiefen Falten an den Gewändern der Giustin. Vesta, des Barberinischen Apollon, der Musen von Venedig möchten, wie §. 96. N. 11. angedeutet, aus architektonischen Bedingungen abzuleiten sein.

III. Von den Attributen und attributiven Handlungen.

344. Unter Attributen versteht man untergeordnete 1 Wesen der Natur, oder Produkte menschlicher Arbeit, welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätigkeit von Hauptfiguren dienen. Wesen und Dinge dieser 2 Art hängen nicht auf eine so innige und natürliche Weise mit geistigem Leben und Charakter zusammen wie der menschliche Körper; daher Glauben, Sitte, überhaupt positive Einrichtungen von der Kunst dabei nothwendig zum Grunde gelegt werden müssen. Jedoch kam auch 3 von dieser Seite der der Griechischen Nation eingeborne Sinn für edle und einfache Form und die große Simplicität des Lebens der Kunst sehr zu Hülfe; jede Beschäftigung, Lage und Bestrebung des Lebens fand in gewissen der Natur entnommenen oder durch Menschenhand geschaffenen Gegenständen eine charakteristische und überall leicht wiederzuerkennende Bezeichnung. Auch in der Schöpfung 4 der Symbole, wozu die den Göttern geheiligten Thiere eben so, wie die Geräthe und Waffen der Götter gehören, hatte sich, neben einer religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens, welcher viel kühnere Verknüpfungen frei standen, als der spätern Reflexion (§. 32.), doch auch schon ein keimender Sinn für passende und in gewissem Sinne kunstmäßige Formen offenbart. Wenn nun die ältre Kunst ihre Figuren hauptsächlich 5 durch die, oft sehr gehäuften Attribute unterschied (§. 68.): so war doch auch für die gereifte Kunstzeit das Attribut eine sehr erwünschte Ergänzung und nähere Bestimmung

der durch die menschliche Gestalt im Allgemeinen ausgedrückten Idee; und die allegorische Bildnerei (§. 406.) fand hier manchen willkommnen Ausdruck für abstrakte Begriffe. 6 Oft vereinigt sich mit dem Attribut Hindeutung auf eine bestimmte, aus dem Cultus und Leben genommene Handlung; auch darin hat die Griechische Kunst dieselbe Leichtigkeit, mit Wenigem Viel zu sagen. 7 Die daraus erwachsende Sprache der antiken Kunst bedarf vieler Studien, da sie nicht so durch das natürliche Gefühl errathen werden kann, wie die rein menschliche Geberdensprache. 8 Auch wird die Deutung oft durch den Grundsatz der Griechischen Kunst (vgl. §. 325.) sehr erschwert, Alles, was nicht die Hauptfigur betrifft, untergeordnet zu behandeln, dem Maaße nach zu verkleinern, 9 der Sorgfalt der Arbeit nach hintanzusetzen: welche Hintansetzung der Nebenwerke überhaupt so weit geht, daß bei kämpfenden Götter- und Heroen-Figuren die Gegner, nicht blos Unthiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig gegen alle Forderung des modernen Kunstsinns, welcher mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Heros schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles zu sagen im Stande ist.

1-4. Da die Erklärung der Attribute von der der Gegenstände sich am wenigsten trennen läßt: so wird der Reichthum derselben hier nur durch eine classificirte Uebersicht einiger der wichtigsten angedeutet.

Blumen (Aphrodite, Horen, Zephyr); Früchte, Aepfel, Granate, Mohn, Wein, Aehren; Zweige, Oliven (besänftigend), Lorbeer (reinigend), Palme (Sieg); Kränze, besonders Eichen, Pappel, Epheu, Wein, Lorbeer, Olive.

Tänien (ehrend, auszeichnend §. **340**. A. 4.), Infuln (*στέμματα*, Heiligkeit), Hiketeria (Oelzweig und Infuln), Kerykeion (§. 379).

Phialen (Libation, Zeichen von Seegensgebeten und Dankfeier) nebst Prochus (§. 298. A. 3.); Becher verschiedener Art; Krater (Gastmahl); Dreifuß (Apollodienst, Mantik, Agonen-Preis); Lekythos, Alabastron (gymnastische Kraft, weibliche Anmuth §. **391**. A. 4.); Kalathos und Modius (Fruchtbarkeit).

Skeptron (herrschende Würde); Dreizack (Meeresgewalt); Knotenstock (Hirtenleben); Thyrsus; Fackel (Erhellung der Nacht, Lebensflamme, die Umdrehung bezeichnet Auslöschung); Lanze; Pfeil, Bogen (fernwirkende Gewalt) u. Köcher (Gegensatz des offnen und geschlossenen §. 364.); Tropäon; Ruder (Schifffahrt; mehr allegorisch Lenkung überhaupt); Aplustrum (Schifffahrt).

Rad (schnelle Bewegung, Veränderung); Wage (§. 406.).

Kithar (friedliche Heiterkeit, Gegensatz mit dem Bogen §. 359, 4.); Flöte (Bacchische Lust); Syrinx (Landleben); Kymbeln, Krotalen u. s. w.

Spiegel (weiblicher Schmuck, aber auch, allegorisch, Zeichen der Erinnerung §. 398.), Fächer, Schmuckkästchen; Badegefäße; Strigiln.

Füllhorn §. 433.; Aegis (Zeus-ähnliche Herrschaft über feindliche Elemente); Gorgoneion §. 65, 3.; Blitz (weltbeherrschende Macht); Strahlenkranz (erscheinende Gottheit, Apotheose).

Adler (Augurium des Siegs, der Macht, Apotheose); Stier (seegensreiche Naturkraft); Schlange (heilende und verjüngende Kraft der Natur, furchtbare Gewalt Chthonischer Dämonen); Panther (Bacchisches Toben); Taube (Vermählung), u. dgl. mehr.

Greif (verderbende Göttergewalt); Sphinx (geheimnißvolle Natur).

Den meisten Stoff für die Lehre von den Attributen enthält Winckelmann's Versuch einer Allegorie, Werke II. S. 427.

IV. Von der Kunst geschaffene Formen.

345. Die Conceptionen der antiken Kunst in ihrer 1 Blüthezeit stehen im engsten Zusammenhange mit dem Raum, den sie einnehmen und anfüllen sollen, und machen daher meist schon, ehe das Auge ihren innern Zusammenhang auffassen kann, durch die allgemeinen Umrißlinien, gleichsam durch ihre Architektonik, einen befriedigenden Eindruck. Die einzelne Bildsäule entwickelt sich geschicht- 2 lich aus dem Pfeiler; als Mittelstufe bleibt die Herme stehen, die einen menschlichen Kopf auf einen Pfeiler setzt, der die Proportion der Menschengestalt hat. Indem das Leben sich weiter erstreckt, gliedert sich die Gestalt bis zu den Hüften: eine Darstellungsweise, die besonders bei Holzbildern von Landgottheiten üblich war, aber sich auch in Stein öfter erhalten hat. Die Büste, eine Abbildung 3

des Kopfs bis auf die Schultern, bisweilen auch mit Brust und Leib, ist von den Hermen abgeleitet; sie erfüllt ihren Zweck am besten, und wird auch am meisten
4 angewandt, wo es auf Porträtbildung ankommt. Aber auch die vollkommen ausgebildete Statue, welche allein zu stehen bestimmt ist, verliert nicht ganz ihre architektonische Beziehung, und spricht durch Stellung und Lage der Glieder die Gesetze des Gleichgewichts aus, am einfachsten das alterthümliche Tempelbild, in mannigfaltiger und lebendiger Entwickelung die Werke der ausgebildeten Kunst. Verschiedene architektonische Bestimmungen mögen auch auf die Gestalt der Statuen mehr Einfluß gehabt
5 haben, als man gewöhnlich annimmt. Die Gruppe vermag auch eine heftige und einseitige Bewegung einer Figur durch eine entsprechende und gegenüber gestellte gleichsam aufzulösen, indem sie ihre architektonische Symmetrie im Ganzen hat. Der Mittelpunkt, in dem die geistige Bedeutung sich concentrirt, wird hier auch durch größere räumliche Maaße hervorgehoben; daran reihen sich die Figuren nach beiden Seiten auf ent-
6 sprechende Weise. Diese Form war den Griechen schon durch die Tempel-Frontons (§. 90. 118. 119.) in großer Ausbreitung gegeben; aber auch die gedrängteren Gruppen der späteren Kunst (§. 156. 157.) zeigen diese pyra-
7 midale Grundform. Um die nöthige Einheit zu gewinnen, wird die Hauptfigur gegen die nebengeordnete selbst über das natürliche Verhältniß erhoben, am auffallendsten in den Götterbildern des Griechischen Tempelstyls, welche auf der flachen Hand kleine Figuren von Nebengöttern
8 oder heiligen Thieren tragen. Die Symmetrie der rechts und links sich anschließenden Figuren ist nur im alterthümlichen Styl eine steife Regelmäßigkeit (§. 90.); die ausgebildete Kunst gestattet freiere Abwechselungen, und bringt dadurch, daß sie die einzelnen Figuren auch zu untergeordneten Gruppen verbindet (§. 118. 126.), ein
9 mannigfaltigeres Interesse hinein. In der Gruppe, besonders wenn sie über zwei Figuren hinausgeht, nähert

sich die Statue dem Basrelief, indem alle Figuren in einer verticalen Ebne zu stehen pflegen, um sich für einen bestimmten Standpunkt in vollständiger Ansicht zu entfalten, wobei sie kein bedeutendes Stück des Raums unausgefüllt lassen, aber eben so wenig sich mit den Gliedern decken.

1. Der sinnvolle Ausspruch: Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre, gilt von der antiken Kunst besonders. Ueber die schöne Raumerfüllung der alten Kunstwerke Göthe Werke XXXVIII. S. 38. XLIV. S. 155.

2. Vgl. §. 67. Es gab auch Hermen mit Bronze-Köpfen auf Marmor-Pfeilern, Cic. ad Att. I, 8. Hermathene, Hermeros, Hermerakles bezeichnet zunächst eine Herme dieser Gottheiten, wobei aber auch der Kopf des Hermes mit dem der andern Gottheit vereinigt sein konnte. So bei den Hermathenen Cicero's ad Att. I, 4. und der im Capitol, Arditi Mem. d. Acc. Ercol. I. p. 1., und den Hermeraklen (Aristides I. p. 35 Jebb.) PCl. VI, 13, 2. u. auf M. der g. Rubria, Morelli n. 8. Ein Verzeichniß von Doppel-Hermen giebt Gurlitt Archäol. Schr. S. 218. — Der Hermes Trikephalos im Vatican, mit den Köpfen des alten Dionysos, des jugendlichen Hermes, der Hekate, und den in Relief angefügten Bildchen des Eros, Apoll und der Aphrodite (Gerhard Ant. Bildw. III, 41.), bezieht sich wohl auf die Sitte, Hermen zugleich als Schränke für schönere Götterbilder zu brauchen, Etym. M. p. 146. Die Dionysos-Hermen hatten oft Arme, um Thyrsen, Becher zu halten. Die hölzernen Priaps-Bilder pflegten bis zum Phallos menschlich gebildet zu sein. Vgl. §. 383. A. 3.

3. Büsten heißen *προτομαί*, *στηθάρια*, thoraces, busti (in mittelaltrigem Ausdruck, von den bustis als Grabdenkmälern). Möglich, daß die Imp. Caes. Nervae Traiani — imagines argent. p a r a s t a t i c a e cum suis ornamentis et regulis et concameratione ferrea (Orelli Inscr. 1596. 2518.) an Pilastern angebrachte Büsten waren. Büsten sind am gewöhnlichsten von Kaisern, Philosophen (§. 420, 4.), aber auch von Göttern, besonders Aegyptischen. S. Gurlitt Büstenkunde, Archäol. Schr. S. 189. A. Wendt, Hall. Encyklopädie XIII. p. 389.

4. Es scheint, daß hierauf auch der Gegensatz der *ἀρχαῖα ξόανα* und der *σκολιὰ ἔργα* in der vielbesprochenen Stelle Strab. XIV. p. 640. zurückzuführen ist. Aehnlich Bröndsted Voy. II. p. 163 N. Bei Cultusbildern ist eine Hauptsache, daß sie der Adoration bequem stehen oder sitzen (*εὔεδροι λιταῖσι* Aesch. Sieben 301.).

Daher auch die hingehaltenen Pateren (vgl. Aristoph. Ekkl. 782. mit Cic. de N. D. III, 34.), die ein wenig geneigten Häupter.

7. Beispiele solcher meist colossalen Götterbilder: Zeus-Olympios und Homagyrios (§. 350.) mit der Nike, Hera mit dem Löwen (§. 352.), Apollon mit den Chariten (§. 86.), dem Hirsche, dem Katharmos (? §. 359.), Athena mit der Nike auf der Hand. Vgl. R. Rochette M. I. p. 263. Auf Münzen Römischer Zeit tragen Städtegottheiten die Bilder ihrer Hauptgötter auf solche Weise.

9. An die auseinandergezogene Stellung der Figuren gewöhnte die Griechen auch das Theater, da bei der geringen Tiefe des Prosceniums die Gruppirung auch hier basreliefartig sein mußte; nur Ekkyklemen boten gedrängte, effektvolle Gruppen. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 340 ff., des Verf. Eumen. S. 103. Eine interessante Nebenform waren die in einem Halbkreise geordneten Figuren, wie der Kampf des Achill und Memnon von Lykios (Zeus von den beiden Müttern angefleht in der Mitte, die beiden Kämpfer an den Ecken, acht Griechische und Troische Helden sich entsprechend dazwischen, Paus. V, 22, 2.), und die aus kleinen Bronzefiguren bestehende Fußwaschung des Odysseus aus Ithaka, Thiersch Epochen S. 273. 445.

1 345.* Dieselbe Ausfüllung eines regelmäßig umschriebenen Raumes ist für das Relief Gesetz. Für die erhobne Arbeit ist die Maske ungefähr dasselbe, was die Herme für die runde Statue; auch hier war es eine architektonische Absicht, Anfügung eines Gesichts an eine Fläche, welche dieser Form ihre Entstehung gab. 2 Von dieser Art war das an Mauern und Schilden befestigte Gorgoneion (§. 65.), dessen ursprüngliche Grundform, ein Kreis, auch in den freien Ausbildungen der 3 schönsten Kunstblüthe festgehalten wird. Auch Dionysos-Masken heftete man so an Mauerwände, und wußte auch in diesem Götterkreise, aus dem das Maskenwesen hauptsächlich hervorging, durch zweckmäßige Behandlung des Haars und allerlei Schmuck eine regelmäßige Oval-4 form zu gewinnen. Zunächst stehen die Schilde (clypei), welche nach einer Griechischen, aber besonders in Rom cultivirten Sitte mit Brustbildern geehrter Männer (en 5 médaillon) geschmückt wurden. Niemals aber kann bei den Alten das Relief vorkommen, ohne daß ihm die

Tektonik eine von Außen bestimmte Fläche, an Architekturtheilen, Altären und Grabpfeilern, Gefäßen, auszufüllen darreichte, und jedesmal weiß die Kunst, mit naiver Unbefangenheit sich diesen äußern Bestimmungen anzuschmiegen, und eigenthümliche Arten von Gruppirung daraus zu gewinnen. 6 So bei den *runden* Flächen von Spiegeln, Pateren, die in der Plastik und Mahlerei für gymnastische Stellungen, am liebsten aber für Gruppen sitzender oder gelehnter Figuren benutzt werden, wobei die vorspringenden Ränder ohne Scheu als Stütz- und Anlehnungs-Punkte in Anspruch genommen werden. 7 Noch mehr Einfluß hatten die *quadratischen* Felder, welche Metopen, Grabpfeiler, auch Votivtafeln, und die *langgezogenen* Streifen, welche Friese, Thronsitze, Sarkophage darboten. Daraus entwickelt sich ein symmetrisches Gegenüberstellen und Aneinanderreihen von Figuren (§. 93.), welches erst in Phidias Zeit einer mannigfachern Figurenstellung weicht, immer aber mit großer Rücksicht auf gleichmäßige Raumbenutzung (§. 118.), und auch später oft noch mit genauem Entsprechen der beiden Seiten der Darstellung (wie am Denkmale des Lysikrates §. 128. A. 6.). 8 Ein dichtes, schwer zu entwirrendes Gedränge vieler in mehrere Gründe vertheilten Figuren kommt erst auf den Sarkophagen des spätern Römischen Styls vor (§. 207, 5.), während die *Mahlerei*, durch ihre Mittel besser in den Stand gesetzt, die Entfernungen zu unterscheiden, wenigstens schon in Makedonischer Zeit die Gruppen oft mehr zusammenschiebt, wiewohl auch hier eine vom Basrelief nicht sehr verschiedene Composition immer die gewöhnliche blieb.

1. Ueber die Masken Böttiger, N. Deutscher Mercur. 1795. St. 4. S. 337. v. Köhler, Masken, ihr Ursprung u. neue Auslegung einiger der merkwürdigsten. Petersb. 1833. (Mém. de l'Acad. Imp. des Sciences T. II.). Bei den hier sinnreich behandelten Bacchischen Masken mit dem Bart aus Blättern der προσωπίς und andrer Pflanzen ist auch die Abrundung des Ovals dadurch in Betracht zu ziehn.

3. Von einem Bilde des Dionysischen Akratos zu Athen Paus-

1, 2, 4. πρόςωπόν ἐστιν οἱ μόνον ἐνωκοδομημένον τοίχῳ. Eine Dionysos-Maske hielt man für Peisistratos Bild, Athen. XII, 533 c. In Naxos ein προς. des Dion. Bakcheus aus Reben, des Meilichios aus Feigenholz, Athen. III, 78 c. Eine solche Maske als Bacchisches Idol auf dem Sarkophag PioCl. v, 18.

4. Clypei des Appius §. 181. A. 3. Man trug sie von Staatsmännern auch auf Literatoren über, Tacit. A. II, 83.; daher solche in Marmornachbildung nicht blos von Cicero (Visconti Ic. Rom. pl. 12.) und Claudius (L. 274. Clarac pl. 162.), sondern auch von Demosthenes u. Aeschines (Visc. Ic. Gr. pl. 30.), so wie Sophokles und Menander vorkommen, Visc. pl. 4. 6. vgl. T. I. p. 13. Die alten Clypei waren von Metall, namentlich argentei cum imagine aurea (Morini Atti II. p. 408.), aber dabei γραπτοὶ, picti (Macrob Sat. II, 3.), nach obiger Vermuthung §. 311, 3. in Tausia. Der χάλκεος θώραξ des Timomachos, auch ὅπλον genannt, der an den Hyakinthien ausgestellt wurde, war wohl ein solches Schildbild, Aristot. Schol. Pind. I. 6, 18. Vgl. Gurlitt, Archäol. Schr. S. 199.

8. Vgl. Göthe XLIV. S. 154. Tölken Ueber das Basrelief und den Unterschied der mahlerischen und plastischen Composition. B. 1815.

1 345.** Die innern Prinzipe der Composition sind unter allen Theilen der Kunst am wenigsten leicht auszusprechen, da sie mit der eigenthümlichen Idee jedes Kunstwerks aufs engste zusammenhängen. Sicher ist, daß die Bedeutungsfülle der mythischen Gestalten, die Leichtigkeit sie durch Personificationen zu ergänzen, die Menge und Einfachheit attributiver Bezeichnungen und die feste und präcise Bedeutung der Stellungen und Geste der alten Kunst die Fähigkeit verliehen, durch wenige und einfach 2 gruppirte Figuren Viel zu sagen. Indem Alles in dieser Kunstwelt in menschlicher Gestalt seine Repräsentation und in leichtfaßlicher Bewegung seinen einfachen Ausdruck findet, bedarf die alte Kunst, insbesondre die Plastik, gar nicht der Darstellung von Menschen-Massen; auch in Schlachtengemählden der Makedonischen, und in Triumphalreliefs der Römischen Zeit stehen wenige Figuren für große 3 Heere. Eben so werden (wie in Aeschylischen Trilogien) große Entfernungen in Ort und Zeit für die Betrachtung

zusammengezogen, und die weitentlegnen Hauptmomente einer Kette von Ereignissen ohne äußere Scheidung in einen Rahmen gefaßt. So ist die antike Kunst zwischen 4 die hieroglyphische Bilderschrift des Orients und die neuere auf unmittelbares Wiedergeben der wirklichen Erscheinung gerichtete Kunst in eine glückliche Mitte gestellt; so aber, daß manche ihrer Erzeugnisse, aus der Makedonisch-Römischen Zeit, sich dem letztern Bestreben schon bedeutend nähern. Was aber die allgemeinen Mittel an- 5 langt, wodurch das menschliche Gefühl in eine wohlthätige Spannung versetzt und diese in einem befriedigenden Abschlusse zur rechten Stimmung der Seele zurückgeführt werden kann: so hat die Griechische Kunst von frühen Zeiten an sich dieser bemächtigt, und namentlich den Reiz des Contrasts, früher durch bloße Nebeneinanderstellung, hernach durch natürliche Entwickelung der Grundidee, wohl zu benutzen verstanden.

1. 2. Vgl. Winckelm. W. IV. S. 178 f.

3. S. hierüber, außer vielen archäologischen Bemerkungen zu alten Sarkophagen u. zu Philostratos Gemählden, Thiersch, Kunstblatt. 1827. N. 18. Tölken Ueber das verschiedne Verhältniß der ant. und modernen Mahlerei zur Poesie. B. 1821.

5. Schon die fünf Streifen am Kasten des Kypselos (§. 57.) sind nach solchen Motiven mit mythischen Gruppen ausgefüllt; namentlich wechseln im vierten (welcher mit Ausnahme des Dionysos 12 Gruppen enthält, wie der zweite) immer Kampfscenen mit Gruppen von Liebenden oder ähnlichen Gegenständen. Und wenn man den Schild des Herakles bei Hesiod recht anordnet (im innersten Kreise das Drachenbild; im zweiten schmalen Streifen die Eber und Löwen; im dritten Kentaurenschlacht, Götterchor, Hafen und Fischfang, Perseus und die Gorgonen; im vierten Streifen über den Gorgonen die Kriegsstadt, gegenüber, also über dem Chor, die Friedensstadt; als Rand der Ocean): so sieht man, daß die beiden Hauptstreifen in eine Hälfte mit friedlichen und eine mit kriegerischen Darstellungen zerfallen, die in einen schönen Contrast mit einander gebracht sind. Vgl. über Polygnot's Bilder §. 131. A. 3.

Dritter Theil.

Von den Gegenständen der bildenden Kunst.

1 346. Wie die bildende Kunst in ihren Formen auf Nachahmung der wirklichen Natur: so ist sie in ihren Gegenständen auf positiv Vorhandenes angewiesen; sie kann auch keine geistigen Wesen aus reiner Willkühr schaffen, sondern muß von der Voraussetzung und einem gewissen Glauben an deren Existenz gehoben und getra-
2 gen werden. Diese positiven Gegenstände sind nun entweder in der äußern Erfahrung, oder in einer Welt geistiger Anschauungen, in welcher sich die Nation bewegt, gegeben, das heißt, entweder geschichtliche Gestalten, oder Wesen der Religion und Mythologie, welche den Glauben an eine reale Existenz ihrer Gebilde, den die Poesie an sich nur momentan hervorbringt, allein auf eine
3 dauernde Weise zu gewähren im Stande sind. Die Gegenstände der letztern Art werden bei einem kunstbegabten Volke immer die Hauptaufgabe sein, weil das Kunstvermögen sich an ihnen freier und vollständiger in aller seiner schaffenden Kraft entwickeln und bewähren kann.

I. Mythologische Gegenstände.

1 347. Die Griechen waren in gewisser Art so glücklich, daß lange, ehe die Kunst zur äußern Erscheinung gedieh, der Genius des Volks dem Künstler vorgearbeitet
2 und die gesammte Kunstwelt präformirt hatte. Das mystische, der Religion so wesentliche Element, in welchem wir das göttliche Dasein als ein Unendliches, vom menschlichen absolut Verschiedenes, welches nie Darstel-

lung, sondern nur Andeutung verträgt, ahnen und fühlen (§. 31.), war, wenn auch nie völlig verdrängt (was bei einem religiösen Volke nicht möglich ist), doch besonders durch die Poesie in den Hintergrund geschoben worden. Die Sagen, welche das geheime Walten von universellen Naturmächten in oft absichtlich seltsamen und formlosen Bildern mahlen, waren den Griechen schon in Homerischer Zeit zum größten Theile bedeutungslos geworden; die Festgebräuche, welche auf diesem Grunde wurzelten, wurden als alte Cäremonien nach väterlicher Weise fortgeübt; die Poesie aber verfolgte den ihr nothwendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie des menschlichen Lebens durchzubilden, womit eine heitre und zutrauliche Frömmigkeit, welche den Gott als menschlichen Schützer und Berather, als Vater und Freund in aller Noth faßte, sich sehr wohl vertragen konnte. Die Sänger, welche selbst nur Organe der allgemeinen Stimmung waren, bildeten die Vorstellungen immer individueller und fester aus, wenn auch freilich Homer auf diesem Wege noch nicht zu der sinnlichen Bestimmtheit gelangt ist, welche in den Zeiten der Blüthe der plastischen Kunst stattfand (§. 65.). Als nun ihrerseits die Plastik dahin gediehen war, die äußern Formen des Lebens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu fassen, kam es nur darauf an, jene schon individualisirten Vorstellungen in entsprechenden großartigen Formen auszuprägen. Wenn auch dies nie ohne eine ganz eigenthümliche Auffassung, ohne Begeisterung und einen Akt des Genie's von Seiten der Künstler geschehen konnte: so war doch die allgemeine Vorstellung der Nation von dem Gotte da, um als Prüfstein der Richtigkeit der Darstellung zu dienen. Fühlte sich nun diese feste und bestimmte Vorstellung von dem Gotte, in Verbindung mit dem feinen Sinne der Griechen für den Charakter der Formen, völlig befriedigt: so erwuchsen Normalbilder, an welche sich die darauf folgenden Künstler, mit jenem Sinne der Hellenischen Nation, welcher von

orientalischer Starrheit wie von moderner Eigensucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit anschlossen; es entstanden Bildungen der Götter und Heroen, die nicht weniger innere Wahrheit und Festigkeit hatten, als wenn 7 die Götter den Künstlern selbst gesessen hätten. Alles dies konnte nur bei den Griechen auf solche Weise sich ereignen, weil nur in Griechenland die Kunst in dem Maaße Nationalthätigkeit, nur die Griechische Nation im Ganzen eine große Künstlerin war.

3. So erschienen den Griechen die Götterbilder wie eine eigne edler geartete Nation; träten sie ins Leben ein, würden alle Andern, sagt Aristot. Pol. I, 2., als Knechte gegen sie erscheinen, wie die Barbaren gegen die Hellenen.

5. Wie die Götterideale sich durch treues Festhalten an der Volksvorstellung allmählig festgesetzt, führt Dion Chrysost. XII. p. 210. nicht übel aus.

6. So sind natürlich auch die Götterbilder, besonders die, welche durch häufige Nachahmung gleichsam kanonisch wurden, Denkmäler der damals, als sie entstanden, herrschenden Religiosität, und umgekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erstern bestimmen. Heyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus dii in priscae artis operibus efficti sunt, Commentat. Gott. VIII. p. XVI., beruht auf einem trefflichen Gedanken, der in erweitertem Umfange wieder aufgenommen werden muß.

1 348. Am vollkommensten ist im Ganzen diese Thätigkeit bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche am meisten individualisirt worden sind, d. h. deren ganzes Wesen am wenigsten auf einen Grundbegriff reducirt 2 werden kann. Man kann allerdings von ihnen sagen: sie bedeuten nicht, sie sind; was aber nicht darin seinen Grund hat, daß sie jemals Gegenstände einer äußern Erfahrung gewesen, sondern nur darin, daß diese ideellen Wesen gleichsam die ganze Geschichte der Griechischen Stämme, welche sie verehrten, durchlebt haben, und in ihrem Charakter die mannigfachsten Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben sie in der Kunst die höchste Leibhaftigkeit, die am meisten energische Per-

sönlichkeit. Dies sind die Olympischen Götter, der 3
höchste Zeus mit seinen Kindern und Geschwistern.

1. Für das Folgende sind als allgemeine Hülfsmittel zu nennen: Montfaucon Antiq. expl. I. (eine höchst rohe, aber doch noch unentbehrliche Sammlung). A. Hirt's Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst. 2 Hefte Text, eben so viel Kupfer. B. 1805. u. 1816. in 4. A. L. Millin Galerie mythologique. P. 1811. 2 Bde Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Deutsch in Berlin erschienen. Spence's Polymetis (eine Vergleichung von Kunstwerken mit Dichterstellen). L. 1774. f. Die leichtsinnig und unkritisch gefertigten Sammlungen von mythologischen Bildern, mit denen das Publicum immer auf's neue getäuscht wird, übergehen wir.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olympos (nicht immer derselben) im alten Styl, sind oben §. 96. N. 16. genannt worden; das wichtigste Denkmal ist die Borghesische Ara. Eine Borghes. Vase (Mon. Gab. 16. 17.; jetzt im L. 381. Clarac pl. 171.) zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter, willkührlich geordnet wie es scheint, und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgestirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter August, Hephästos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Hestia Dec., Hera Jan., Poseidon Febr., Athena März. Elf Götter um Zeus versammelt, Relief M. Cap. IV, 8. G. M. pl. 5, 19. Pompejanisches Gemählde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Geniis loci, Gell pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Erc. III, 50.

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus.

349. Der Himmelsgott Zeus galt den ältesten 1
Griechen als der Vater alles Lebens in der Natur. Im warmen Frühlingsregen feiert er nach der Sage der Argiver die heilige Hochzeit mit der Hera; die nährende Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten ihn in Dodona als Seegensgott; und in Kreta erzählte man seine Jugendgeschichte ziemlich so wie an andern Orten die des Bakchos. Alte symbolische Vorstellungen deuteten 2
ihn als einen zugleich in drei Reichen, im Himmel, auf

Erden und unter der Erde waltenden Gott. Seine Kunstform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, sondern in ethischer Ausbildung als der eben so huld= wie machtvolle Herrscher und Lenker der Götter= und Men-
2 schenwelt. Diese Vereinigung der Eigenschaften hatte — nach manchen weniger tiefgefaßten Vorstellungen der ältern
4 Kunst — schon Phidias zur innigsten Verschmelzung erhoben (§. 115.), und gewiß war er es auch, der die äußeren Züge aufstellte, welche alle nachfolgenden Künstler, nach dem Maaße ihres Kunstvermögens, wiederzu-
5 geben suchten (vgl. §. 140. A. 3. 158. A. 1.). Dazu gehörte der von dem Mittel der Stirn emporstrebende, dann mähnenartig zu beiden Seiten herabfallende Haarwurf (§. 330, 4.), die oben klare und helle, nach unten aber sich mächtig vorwölbende Stirn, die zwar stark zurückliegenden, aber weit geöffneten und gerundeten Augen, die feinen, milden Züge um Oberlippe und Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offne Brust, so wie eine kräftige aber nicht übermäßig an-
6 schwellende Musculatur des ganzen Körpers. Von diesem Charakter, welcher den meisten und besten Zeus-Bildern eingeprägt ist, weicht auf der einen Seite eine mehr jugendliche und sanfte Bildung ab, mit weniger Bart und männlicher Kraft im Gesicht, welche man gemeiniglich, doch ohne sichern Grund, Zeus Meilichios
7 nennt; auf der andern kommen Zeusköpfe vor, die in dem heftigeren Lockenwallen und den bewegteren Zügen einen gewissen, obgleich immer sehr gemilderten, Ausdruck von Zorn und kriegerischer Heftigkeit tragen, und den kämpfenden, rächenden, strafenden Gott darstellen. Am furchtbarsten erschien, nach Pausanias, in Olympia Zeus Horkios, der Eidrächer, mit einem Blitz in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttiger's Kunstmythologie S. 290 ff. und die weitre Fortsetzung in dem nur als Manuscript für Freunde mitgetheilten Grundrisse. Von dem ἱερὸς γάμος der Argiver Welcker, Anhang zu Schwenk's Etymol.=Mythol. Andeutungen S.

267. Von dem Dodonäischen Z. besonders Völcker Mythol. des Japet. Geschlechts S. 83 ff., von dem Kretischen Hoeck's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten Z. τριόφθαλμος Pauf. II, 24, 5., der ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der so bedeutungsvoll im Cultus der Chthonischen Götter vorkommt, ist wahrscheinlich eben dieser Zeus.

3. Des Ageladas Z. von Ithome vermuthet Millingen (Anc. coins 4, 20., vgl. Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 22.) in der stehenden, nakten Z.-Figur, mit dem Blitz in der R., dem Adler auf der L., auf Messenischen M. Im Borghesischen Relief erscheint Z. mit Scepter und Blitz, das zierlich gefältelte Himation um Brust und Leib geworfen, der Bart spitz, Flechten auf den Schultern. Auf dem alterthümlichen Relief in Wiltonhouse (Muratori Inscr. I. p. 35. Böckh C. I. 34.) trägt Z. sitzend u. halbbekleidet einen Adler auf der L. Im alten Vasenstyl, sitzend, spitzbärtig, mit Blitz, z. B. §. 99. A. 3, 11., vgl. die Geburt der Pallas §. 371., des Dionysos 384.

5. Die bedeutendste Statue, doch kein Werk ersten Ranges, der J. Verospi PCl. I, 1. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 193. Coloss zu Ildefonso unbekannt. Colossale Büste von Otricoli, auf Unteransicht berechnet. PCl. VI, 1. M. Franç. III, 1. Noch erhabner die colossale, aber sehr erstückte im Garten Boboli zu Florenz, Winck. IV. Tf. 1 a. Eine andre in der Florentinischen Galerie, Winck. IV. S. 316. Eine schöne Büste in Neapel. M. Borb. V, 9.

6. Eine schöne Büste der Art aus der Townley'schen Sammlung im Britischen Museum, Specimens 31. Auch der schöne Kopf, der auf einem zusammengestückten Rumpfe sitzt, zu Dresden 142., Augusteum 39., zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torso, der vorher Mediceisch, seit Ludwig XIV. in Paris ist. L. 682. M. Nap. I, 3. Bouill. I, 1. Clarac pl. 312. Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Aegiochos (Schriften von Visconti und Bianconi, G. M. 11, 36.) zeigt eine schöne Mischung von Kampflust, Siegstolz und Milde. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des Z. Στρατηγὸς von Amastris, Combe N. M. Brit. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Visconti PCl. VI. p. 1. 2.

350. Die sitzende Stellung der Zeusbilder, bei welcher das bis auf die Hüften herabgesunkene Himation die gewöhnliche Bekleidung ist, hängt mit der Vorstellung von 1

2 ruhiger Macht, siegreicher Ruhe zusammen; die stehende (ἀγάλματα ὀρθά), wobei das Himation oft ganz entfernt ist, oder nur die Rückseite bedeckt, führt den Gedanken von Thätigkeit mit sich, Zeus wird dann als Schützer, Vorsteher politischer Thätigkeit, oder auch als der durch Blitze strafende und schützende Gott gedacht.
3 Bisweilen findet hier auch eine ganz jugendliche Bildung statt, wobei man an den noch kämpfenden und noch nicht zur Herrschaft der Welt gelangten Zeus denken muß. Doch ist auch in den stehenden Zeusfiguren immer noch viel Ruhe; ein heftiges Ausschreiten ist der Bildung die-
4 ses Gottes nicht angemessen. Die Patere als Zeichen des Cultus, der Scepter als Symbol der Herrschaft, die Siegsgöttin auf der Hand, der Adler, der Bote des Zeus, und der Blitz, seine Waffe, sind die Haupt-
5 attribute. Der Kranz des wilden Oelbaums (κότινος) unterscheidet den Olympischen Jupiter von dem Dodonäischen, der den Eichenkranz, und auch sonst viel Eigen-
6 thümliches im Haarwurf und der Bildung hat. Darstellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine mystische Beziehung oder das Verhältniß zum Weltsystem hervorgehoben werden, sind verhältnißmäßig selten, meist erst aus den Zeiten der sinkenden Kunst oder aus Asiatischen
7 Gegenden. Wesentliche Abweichungen bieten die barbarischen Gottheiten dar, die nur als Zeus hellenisirt sind.

1. Sitzend Z. zu Olympia, wie auch sonst als Νικηφόρος, Victor (Combe N. Brit. 6, 24. G. M. 10, 43. 177 b, 673.); Z. Idäos, mit Pallas auf der L., auf M. von Ilion, M. I. d. Inst. 57.; ferner der Z. mit dem Adler auf der Hand, der nach den Münzen einem Makedonischen Heiligthum (wahrscheinlich Dion) angehört; auch der Capitolinische mit dem Blitz in der R., die L. am Scepter, Morelli N. Fam. Inc. tb. 1, 1. Impp. Vitell. tb. 2, 8. Oefter hat der Sitzende als beruhigter Donnerer den Blitz auf dem Schooß, Tassie Cat. I. p. 86. 87. n. 941. 942., auch einen Siegerkranz, G. M. 9, 44. Ein thronender Z., welcher auch durch das Stützen der rechten Hand gegen den Kopf Ruhe ausdrückt, in einem Pompej. Bilde, Zahn 26. Gell N. Pomp. pl. 66. M. Borb. VI, 52.

2. Stehend (wie der Z. Nemeios, Paus. II, 20, 3.) und

vom Himation umgeben z. B. der von Laodikeia, der das Skeptron in der L., den Adler auf der R. hat, auf Eintrachts-M. Minder eingehüllt die Jupiterstatuen, M. Cap. III, 2. 3. Bouill. III, 1, 1. Clarac pl. 311. Das hierat. Relief PCl. IV, 2.

Ganz unbekleidet der stehende Z. Homagyrios der Achäer, mit einer Nike auf der R., dem Scepter in der L. N. M. Brit. 7, 15. 8, 6. Von vorn unbekleidet oft auf Römischen Münzen; als J. Stator; als Conservator blitzwerfend, mit Scepter G. M. 9, 45. J. Imperator, mit der R. auf eine Lanze gestützt, in der L. den Blitz, den l. Fuß höher stellend, auf M. des Commodus, Pedrusi V, 17. (vgl. indeß Levezow Jupiter Imper. B. 1826. S. 13.). Auf der Gemme des angeblichen Onesimos, Millin P. gr. 2., mit Scepter, Patere, einen Adler neben sich, der einen Kranz im Schnabel trägt. Schöne Bronze von Paramythia, ganz ohne Draperie, mit Patere, Spec. 32.; solche Bronzefiguren sind häufig, der Blitz ist gewöhnlicher als die Patere, Ant. Erc. VI, 1, 2. Athenische M., wo Z., mit Blitz und Patere, ein wenig vorschreitet, N. Brit. 7, 1. Statue M. Cap. III, 4. Bouill. III, 1, 3.

3. Ein unbärtiger stehender Z. mit Blitz und Aegis um den linken Arm gewickelt, mit der Beischrift *Νειαου*, Gemme Schlichtegroll Pierr. grav. 20. G. M. 11, 38., vgl. Winck. W. V. S. 213. Ein jugendlicher Z. (Tinia) mit dem Blitz auf dem Ficoronischen Etruskischen Spiegel, Etrusker II. S. 44. Unbärtige Z. Bilder bei Paus. VII, 24. V, 24. Z. Hellenios bartlos auf Syrakus. Münzen; auf Römischen (Stieglitz Distr. num. fam. p. 35.); Gemmen der Art, Tassie p. 84. n. 886.

4. Auf M. von Elis (Millingen Anc. coins pl. 4, 21.) läßt Z. den Adler als sein Augurium fliegen. Auf Gemmen (Lippert II, 4. 5. Tassie I. p. 87.), welche den Gegenstand spielend behandeln, erhält der Adler von Z. den Kranz, den er einem Begünstigten bringen soll; man sieht ihn auch mit Kranz oder Palme im Schnabel den Blitz tragen. Der Adler den Hasen, die Schlange erlegend, auf Gemmen und Münzen, ist ein altes Siegs-Augurium. Den Blitz hält Z. als *καταιβάτης* in der R., auf einem Felsen sitzend, den Adler zu Füßen, auf M. der Kyrrhester, aus der Zeit der Antoninen, Mionnet Descr. V. p. 135 f. Burmann de Jove *καταιβάτῃ*. Auf M. von Seleukia in Syrien liegt der Blitz als Cultus-Idol auf einem Thron, vgl. Norisius Ann. Syromac. p. 267. Meist wird der Blitz als *κεραυνὸς αἰχμάτας*, oft auch geflügelt gebildet.

5. Auf Eleischen Münzen der Kopf des Z. Olympios mit dem Kotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange

oder dem Hafen. N. Brit. 7, 17 ff. Stanhope Olympia pl. 17. Descr. de l'Egypte v. pl. 59. Der Olympische Z. wird auch durch die Sphinxe der Thronlehne (Pauf. v, 11, 2.) bezeichnet, am Parthenon, in dem Relief bei Zoëga, Bass. 1, 1. Hirt Bild. II. S. 121. Tf. 14, 1. (Zeus, Alpheios als Mann, Aelian V. H. II, 33., Olympias, Poseidon, Isthmias).

Der Dodonäische auf Münzen des Pyrrhos bei Mionnet Descr. Pl. 71, 8.; die thronende Frau mit Polos und Scepter, welche das Gewand nach Art der Aphrodite über die Schulter zieht, ist gewiß die Dodonäische Dione. Auf M. der Epiroten sieht man die Köpfe des Z. und der Dione zusammen; hinten einen Epirotischen *βοῦς Φούριος λαρινός*, N. Brit. 5, 14., vgl. 15. Mionnet Suppl. III. pl. 13. Allier de Hauteroche 5, 18. Der Capitolinische J. ist auf den Denaren der g. Petilia ohne Kranz.

6. *Z. Φίλιος*, als Dionysos, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos, von Polyklet gebildet, Pauf. VIII, 31, 2. Auf M. von Tarsos mit Scepter oder Blitz in der R., Aehren und Trauben oder Becher in der L. Tölken, Berl. Kunstbl. I. S. 175. Auf Pergamenischen, unter diesem Namen, mit einer Schale in der R., Scepter in der L. Eckhel Sylloge p. 36. *Z. Ὄμβριος* aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf einer Ephes. M. von Antonin Pius, Seguin Sel. Num. p. 154., Eckhel D. N. II. p. 514. J. Pluvius von der Col. Anton. G. M. 9, 41. Z. mit Füllhorn oft auf spätern Münzen. Der Z. Apomyios auf Gemmen (Winck. M. I. n. 13.) ist jetzt durch Köhler, Masken S. 13., richtiger erklärt.

Z. als Mittelpunkt des Weltalls, sitzend mit dem Blitz, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, schöne M. max. mod. von Nikäa, unter Antonin Pius, Mionnet Suppl. v. p. 78. Aehnliche M. von Sever Alex. Pedrusi v, 21, 1. Z. Serapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf Aegypt. M. unter Antonin Pius, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 522. pl. 1, 11. Gemme von Lippert I, 5. Von Z. als Planet §. 399.

J. Exsuperantius reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf späten Reliefs; auf einer Gemme des archaisirenden Styls Millin Pierr. grav. 3. Hier sitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Winck. v. S. 229. Verschleiert (als verborgner Gott?) in der Samischen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. 1, 1.; PCl. v, 2.; Lippert I, 9.; zugleich mit Eichenkranz und geflügeltem Blitz M. Odesc. 33. Geflügelt Winck. III. S. 180. Von Z. Hades §. 397.

7. *Z. Στράτιος, Λαβρανδεύς*, von Mylasa und den

Nachbarstädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet, s. z. B. Buonarroti Medagl. tv. 10, 10. Z. Ammon auf M. von Kyrene, Aphytis u. andern Griechischen Städten, Alexandreia, Rom, auf Gemmen. J. Axur oder Anxur von Terracina, unbärtig, strahlenbekränzt, thronend, auf M. G. M. pl. 9-11. J. Dolichenus §. 241. A. 2. Z. Kasios §. 240. A. 1.

351. In größern Compositionen erscheint Zeus theils [1] als Kind dargestellt, nach dem Kretischen Mythus, den schon Hesiod mit den gewöhnlichen Griechischen Vorstellungen verschmolzen und ausgeglichen hatte; theils als [2] der durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher und viel mehr besungene Titanenkrieg war kein Gegenstand für die Plastik), die er gewöhnlich vom Streitwagen herab niederblitzt, die Herrschaft der Welt sich Sichernde. Indem nun aber Zeus als der zur Herrschaft gelangte [3] Gott selten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens eingreift: so bleiben als größere Darstellungen hier nur seine Buhlschaften übrig, die zum großen Theil aus alter Naturreligion hervorgegangen sind. Bei der Io, die [4] bald als Kuh, bald als Jungfrau mit Kuhhörnern erscheint, und bei der vom Stier getragenen, vom Gewande bogenförmig umflatterten Gestalt der Europa hält sich die Kunst ziemlich treu an die alten symbolischen Vorstellungen; doch bringt sie die Europa zum Zeus als Adler schon in ein lasciveres Verhältniß, das bei der Liebe des Zeus als Schwan zur Leda (einem Lieblingsgegenstande der üppig gewordnen Kunst in Makedonisch-Römischer Zeit) zu einer wenig verhehlten Darstellung trunkener Wollust wird. Auch zu possenspielartigen Dar- [5] stellungen gaben Liebschaften des Zeus der Poesie und Mahlerei Stoff. Der Raub des schönen Knaben Gany- [6] medes bildet eine Art Gegenstück zur Geschichte der Leda. — Unter den aus dem Cultus genommenen Zusammen- [7] stellungen des Zeus mit andern Gottheiten ist die Capitolinische Gruppe, Juno links und Minerva rechts von Jupiter, besonders wichtig. Figuren von Niken, Mören, [8] Chariten, Horen, als Parerga von Zeusbildern, sind

gleichsam Auslegungen seiner erhabenen Eigenschaften und der verschiedenen Seiten seines Wesens.

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Rhea dabei, die Kureten lärmend, auf dem vierseitigen Altar M. Cap. IV, 7. G. M. 5, 17. Das Kind neben der Mutter in einer Grotte, Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270. (Boissière Méd. du Roi pl. 29.); das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiser-M. von Magnesia und Mäonia (Mon. d. Inst. 49 A 2.; vgl. §. 395.). J. Crescens auf der Amaltheia G. M. 10, 18. J. und Juno als Säuglinge der Fortuna zu Präneste, Cic. de div. II, 41. vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 2. Z. als Knabe zu Aegion.

2. Z. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der K. Sammlung zu Neapel (Bracci Mem. degli ant. Incisori I, 30. Tassie pl. 19, 986. Lipp. III, 10. M. Borb. I, 53, 1. G. M. 9, 33.), wovon eine Nachbildung in Wien (Eckhel Pierr. grav. 13., vgl. Lipp. I, 13.); auf einer M. des Cornelius Sisenna (Morelli Corn. tb. 5, 6.); in einem schönen Vasengemählde Tischb. I, 31.; am Peplos der Dresdner Pallas. Z. mit einem Giganten handgemein, auf einer Paste, Schlichtegroll 23.; ähnlich auf einer M. Diocletians, Walsh Essay on anc. coins p. 87. n. 19. Ueber die Giganten, von denen Typhoeus kaum zu unterscheiden, vgl. §. 396.

4. Z. Liebe zur Io, der Argivischen Herapriesterin und ursprünglich Mondgöttin, interessant dargestellt in dem Vasenbilde, Millingen Coll. de Cogh. pl. 46.; man sieht das Holzbild der Hera, Io als παρθένος βούκερως (Herodot II, 41.), Z. noch bartlos, mit dem Adlerscepter. Vgl. §. 363. Die Io-Kuh von Argos bewacht, auf Gemmen, M. Flor. I, 57, 3. Lipp. II, 18. Schlichtegroll 30. vgl. Moschos II, 44. und §. 381.

Liebe zur Europa, einer Kretischen Nacht- und Mondgöttin (Böttiger Kunstmythol. S. 328. Hoeck Kreta I. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1 ff.). Europa auf dem Z. Stier, alte Bronzestatue des Pythagoras (Varro de L. L. V, 6. §. 31.). Auf M. von Gortyna sieht man Eur. vom Stier getragen (N. Brit. 8, 12. Böttiger Tf. 4, 8.), dann auf der Platane am Lethäos sitzend, welche aus dürren Zweigen sich frisch zu belauben scheint, Z. als Adler neben ihr (N. Brit. 8, 10. 11.); auch schmiegt sich der Adler ihrem Schooße an (Mionnet Suppl. IV. pl. 10, 1.): woraus wohl auch die sog. Hebe, Lippert II, 16. Schlichtegroll 38., zu erklären ist. Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, sieht man sie auch auf spätern M. von Sidon (SanClem. 15, 152. 153.

36, 6. 7. N. Brit. 12, 6.), und Denaren der g. Volteia, Morelli n. 6. Vgl. das Gemählde (Achill. Tatius I, 1.) im Grabmal der Nasonier, bei Bartoli 17.; die Vasengem. Millingen Div. coll. 25.; Millin Vas. II, 6.; Ann. d. Inst. III. p. 142. Gemmen, Beger Thes. Brand. p. 195.; Lipp. I, 14. (15.?); Schlichtegroll 29.

Z. als Schwan die Leda umarmend. C. Fea Osserv. sulla Leda. 1802., wo sechs ähnliche Statuen abgebildet werden. M. Flor. III, 3. 4. Der Schwan ist bei diesen Statuen oft einer Gans ähnlicher, vielleicht nicht ohne Hindeutung auf Priapische sacra (Böttiger Herc. in bivio p. 48.). Ad. Fabroni deutete deswegen diese Statuen auf die von einer Gans geliebte Lamia Glaucia. Großartig erfundene Gruppe St. di S. Marco II, 5.; ein ganz ähnliches Relief, aus Argos, wird im Brit. Museum aufbewahrt. Auf Gemmen in sehr verschiedenen Stellungen (Veneris figuris) Tassie pl. 21.; Lipp. I, 16 ff. II, 8 ff.; Eckhel P. gr. 34. — Pitt. Erc. III, 89.

Z. die Antiope umfangend, auf einem Etruskischen Spiegel, Inghir. II, 17.; der Satyr, in dessen Gestalt er sie beschlich, steht daneben. Z. selbst als Satyr dabei, auf Gemmen, Lipp. I, 11. 12. Z. als Adler die Aegina (?) raubend, Vaseng. Tischb. I, 26. Der goldne Regen der Danaë in einem Pompej. Gemählde, Zahn 68. M. Borb. II, 36. Ueber die Semele §. 384.

5. Z. und Hermes bei der Alkmene einsteigend, nach einer unteritalischen Farce auf einer Vase, Winck. M. I. 190. Hancarville IV, 105. Vgl. des Verf. Dorier II. S. 356. Auf dem Kasten des Kypselos sah man die Gewinnung der Alkmene durch einen Becher.

6. Ueber Ganymedes §. 128, 1. Einzelne Statuen PCl. II, 35. Piranesi 21.; M. Flor. 5. (sehr ergänzt). Der Raub St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Schlichtegroll Pierr. grav. 31. Den Adler tränkend, PCl. V, 16., oft auf Gemmen, Lipp. I, 21 ff. Thes. Ant. Gr. I, V. Zeus den Gan. küssend auf einem Herculanischen (oder von Mengs untergeschobnen) Wandgemählde, Winck. v. Tf. 7., vgl. Lukian Dial. deor. 5. Gan. Unterweisung durch Aphrodite, G. M. 146, 533.

7. Die drei Cap. Götter auf M. Trajan's, Vaillant Méd. de Camps p. 13. In einem Fronton (nach einem Relief?) Piranesi Magnificenza p. CXCVIII. Auf Lampen bei Bartoli II, 9. (wo die Capitol. Götter als Beherrscher des Universums gefaßt sind); Passeri I, 29. Gemmen bei Tassie I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spätern Korinthischen Architektur. Die Symbole der drei Götter zusammen auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 66.

8. Den Thron des Olympischen Z. stützen Niken, das huldvolle Haupt umgeben auf der Rücklehne die Chariten und Horen; ebenda standen bei dem Megarischen Z. (Paus. 1, 40, 3.) die Horen und Mören.

---

2. Hera.

1 352. Hera war in mehrern Heiligthümern Griechenlands, welche indeß alle von Argos abzustammen scheinen, das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die 2 Frau des Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des Naturseegens ist, macht ihr Wesen aus; in Bezug auf diese wird Hera in den Sagen auf verschiednen Stufen als Jungfrau, Braut, Eheweib, auch vom Gemahl getrennt und ihm widerstrebend gefaßt; die 3 Göttin selbst wird dadurch zur Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (κουριδίη ἄλοχος) im Gegensatze der Concubinen, zugleich als mächtige Götterfürstin, erhielt sie bei den alten Dichtern einen stolzen und herben Charakter; den indeß die bildende Kunst, welche die schrofferen Züge der alterthümlichen Poesie nicht aufnehmen durfte, nur in so weit festhält, als es sich mit der edelsten Vorstel- 4 lung der Zeusgemahlin vertrug. Seit alten Zeiten war der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau (νυμφευομένη) zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Holzbildern verhüllte er oft die ganze Gestalt; auch Phidias charakterisirt die Hera, am Fries des Parthenon, durch das Zurückschlagen des Schleiers (die 5 bräutlichen ἀνακαλυπτήρια). Dazu kommt die in alten Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten tiefer abgeschnittene Scheibe, jene nennt man Polos, diese Stephane; die Colossalstatue des Polykleitos und andre ältre Tempelstatuen hatten dafür eine Art von Krone, Stephanos genannt, mit den Reliefsiguren der Horen und Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als Andeutung der großen Naturgottheit die Frucht des Granatbaums, in der andern einen Scepter

mit einem Kukkuk auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, 6 wie es wahrscheinlich von Polyklet festgestellt war, zeigt die Formen einer unvergänglichen Blüthe und Reife der Schönheit, sanftgerundet ohne Ueberfülle, Ehrfurcht gebietend ohne Schroffheit. Die Stirn, von schräg herabfließenden Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck; die gerundeten und offnen Augen (Ἥρη βοῶπις) schauen grade vor sich hin. Die Gestalt ist blühend, 7 völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone, welche stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet, wie von Hera erzählt wurde. Das Costüm ist 8 ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weggelassen.

1. Böttiger Grundriß der Kunstmythol. Abschn. 2.

4. Auch Homer, Il. XIV, 175., erwähnt außer den Haarflechten und dem ἑανὸν mit der ζώνη noch besonders das Argivische Idol §. 68. A. 2. 351. A. 3. u. das weiße sonnenlichte Kredemnon der Hera. Von der Samischen H. des Smilis §. 69.; nach altgriechischer Bildung ist H. eine wohleingehüllte Figur, deren Himation zugleich den Kopf bedeckt und mit den Händen zierlich festgehalten und angezogen wird. So auch im hieratischen Styl (mit Zeus und Aphrodite) auf dem Relief im L. 324. M. Franç. II, 1. M. Nap. I, 4. Clarac pl. 200. Von dem Schleier einer H.-Statue spricht auch Libanios Ἔκφρ. 22. (vgl. Petersen De Libanio II. p. 8.) in Bezug auf die Ehegöttin. Die Sirenen, die das alte Herabild von Koronea, von Pythodoros, auf der Hand hielt (Paus. IX, 34, 2.), deuteten wohl auch auf den Hymenäos. Einen Löwen trägt H. auf der Hand, wahrscheinlich nach einem Cultusbild, auf einer Nolanischen Vase, Gerhard Ant. Bildw. I, 33. Sonst hat sie einen Apfel oder eine Granate in der Hand (auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 147.), auch auf dem Scepter, auf der Vase §. 99. N. 5.

5. Die Stephane der H., Athen. V. 201 c.; davon wohl ἐυστέφανος bei Tyrtäos; über die Form vgl. oben §. 340. A. 4. Sie hat immer Aehnlichkeit mit dem Stirnschilde des Helms, welches auch so hieß. Der Polos in dem Samischen Terracottabilde bei Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Von dem Stephanos der Polykletischen H. §. 120. A. 2.

6. Hierbei liegt besonders der colossale Kopf des Hauses Ludovisi zum Grunde; s. Winck. W. IV. Tf. 7 b. Meyer Tf. 20. Hirt 2, 5. Aehnlich die Büste von Versailles M. Nap. T. I. pl. 5. In strengerer Weise (für eine ferne Ansicht wahrscheinlich) mit starkvortretenden, scharfkantigen Augenliedern ein Colossalkopf in Florenz, Winck. IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausschnitte und Knöpfe auf den Spitzen, wie oft; sie ist mit Rosen geschmückt. Herakopf von Präneste mit hoher Stephane, dem Polos ähnlich, bei Guattani M. I. 1787. p. XXXIII. Zwei schöne Büsten in Neapel, M. Borb. V, 9. Büste in Sarsko-Selo.

7. Von Statuen keine der allervorzüglichsten. Die Barberinische, PCl. I, 3. Piranesi Statue 22. (der Kopf bei Morghen IV. 2. 3.), hat einen milden Ausdruck und eine auffallende Freiheit des Costüms. Aehnlich die von Otricoli PCl. II, 20. Aus den Ruinen von Lorium, mit Stephane und Schleier PCl. I, 3. Die Capitolinische, nicht völlig sichere, aus dem Hause Cesi, bei Maffei Racc. 129. M. Cap. III, 8. M. Franç. II, 3. Bouill. I, 2. Die Farnesische M. Borb. II, 61. Die im M. Flor. III, 2. ist sehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane, Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. ist schwerlich Juno). Relief-Figur von edlem Styl PCl. IV, 3.

1 353. Sehr selten ist die Darstellung einer Mutterpflichten übenden Hera; die königliche Matrone hat die 2 Mutter in der Vorstellung der Göttin verdrängt. In Italien geht die Vorstellung der Juno in die des Genius weiblicher Personen über, welcher auch Juno hieß. 3 Ueberhaupt war die Juno eine Hauptperson der Italischen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise derselben, die Lanuvinische oder Sospita, konnte auch bei den Römern nicht durch Griechische Kunst und My-4 thologie verdrängt werden. In Darstellungen des menschlichen Lebens eingreifend erscheint Hera stets als die Vorsteherin des Ehebundes, als Zeuxia oder Pronuba das Weib dem Manne übergebend.

1. Eine säugende H. (sie wird an der Stephane erkannt) bei Winck. M. I. 14. PCl. I, 4.; ihr Säugling ist nach Visconti Mars, wie auf einer M. der Julia Mammäa.

2. So scheint die Bronze Ant. Erc. VI, 4. mit hoher Stephane, Patere und Fruchthorn, von einem gewissen individuellen

Ausdruck, die Juno einer bestimmten Matrone darzustellen. Deswegen hebt auch der Pfau, der wohl in Samos der H. zuerst geheiligt wurde, auf Röm. Kaiser-M. die Kaiserinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiser.

3. Das Costüm der J. Sospita ist ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte Tunica, calceoli repandi, Lanze und Schild. Die Gestalt war den Römern sehr bekannt, Cic. N. D. I, 29., und ist auf Familien-M. häufig, s. oben §. 196. A. 4. u. Stieglitz N. fam. Rom. p. 39., öfter mit der die Lanuvinische Schlange fütternden Jungfrau. Statue PCl. II, 21. G. M. 12, 50. vgl. Gerhard Beschr. Roms II, II. S. 229. Kopf der J. Moneta, mit den Instrumenten zum Münzprägen auf dem Revers, auf Denaren der g. Carisia. — H. als Himmelskönigin, von Sternen umgeben, thronend, Lipp. I, 25. Tassie pl. 21. Sogen. Junoköpfe auf Gemmen sind es selten wirklich.

4. H. als Hochzeitgöttin auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 38. Auf Röm. Denkmälern steht J. Pronuba öfter im Hintergrund zwischen Braut u. Bräutigam, sie zusammenführend, §. 429. Gruppirungen mit andern Göttern: Schönes Relief von Chios, welches Zeus und H. thronend, nebst einer dritten Figur (Semele?), darstellt, Ant. of Ionia I. p. IV. Mit Zeus und Athena §. 351. A. 7. Mythische Zusammenstellungen §. 367. A. 3. 378. A. 4.

---

3. Poseidon.

354. Poseidon war ursprünglich der Gott des Wassers im Allgemeinen, insofern dasselbe als ein männlich wirksames Prinzip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quellengott, und eben deswegen das Roß, welches seit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den Quellen stand, sein Symbol. Diese Vorstellung des Gottes ist indeß, wenn sie auch einzelne Kunstdarstellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage der Kunstform des Poseidon im Ganzen geworden; indem schon in der Homerischen Poesie bei Poseidon die Vorstellung des Meergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrscht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majestät des Zeus ist, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Heftiges und

Rauhes hat, und einen gewissen Trotz und Unmuth zu zeigen gewohnt ist, der in seinen Söhnen (Neptuni filii)
4 zum Theil in Rohheit und Wuth ausartet. Die Kunst mußte indeß, nach ihrem Zusammenhange mit dem Gottesdienst, nothwendig auf den gemeinsamen Grundcharakter aller Götter zurückgehn, und die dichterische Vorstellung darnach mildern und mäßigen; besonders in frühern Zeiten ist auch Poseidon meist in erhabner Ruhe, und selbst im Kampfe in sorgfältiger Bekleidung dargestellt worden, wiewohl er doch auch damals schon ganz nakt und in
5 heftiger Bewegung gebildet wurde. Die Blüthezeit der Griechischen Kunst hat das Ideal charakteristischer entwickelt (durch welche Künstler, ist unbekannt, wahrschein-
6 lich besonders in Korinth); sie giebt dem Poseidon bei einem etwas schlankeren Körperbau derbere Musculatur als dem Zeus, welche durch die Stellung meist sehr hervorgehoben wird, und dem Gesichte eckigere Formen und weniger Klarheit und Ruhe in den Zügen, auch ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Hauptthaar, für welches der Fichtenkranz eine passende, wenn auch nicht häufig gebrauchte
7 Zierde ist. Die dunkelblaue, schwärzliche Farbe (das κυάνεον) wird gewöhnlich dem Hauptthaar, oft auch der ganzen Gestalt des Poseidon zugeschrieben.

2. Ein Poseidon γεωργός, mit einem Pfluge, Joch, und Prora stehend, in einem Gemählde bei Philostr. II, 17.

4. P. bekleidet, dem Zeus sehr ähnlich, am Zwölfgötter-Altar; auf der Vase von Volci §. 356. A. 4.; auch beim Kampf mit Ephialtes §. 143, 1); nakt dagegen der von Poseidonia §. 355, 3).

5. Aus Phidias Werkstatt die großartige Figur in dem W. Giebel des Parthenon, nach Carrey's Zeichnung mit ausgespreizten Füßen stehend, mit schwellenden Adern an der Brust, §. 118. Von zwei Korinthischen P.-Bildern, auf dem Isthmos und zu Kenchreä, §. 252. A. 3. Ein P. nebst einer Hera zu Korinth gefunden, Winck. VI. S. 199., in Ildefonso nach Heyne's Vorles. S. 202.

6. Ein P.-Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Ostia, M. Chiar. 24. Ausgezeichnet der am Bogen

des Augustus zu Ariminum (§. 190, 1, II.). Sehr gesträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines stehenden und sich an einen Kontos lehnenden P. von besonders rauhem Ansehn, Ant. Erc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf einer Mediceischen Statue, Winck. W. IV. S. 324. Tf. 8 a. Einen milderen dagegen (placidum caput in der sinnvollen Stelle Virgils) die meisten Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier (Röhden 1.), wo P. ein Diadem hat, wie öfter (Tassie p. 180.). Die erhabenste Bildung hat der Kopf auf den M. des Antigonos, D. A. K. 52, 231.

355. Doch sind grade bei Poseidon die Modificationen des Grundcharakters auch schon in Werken der altgriechischen Kunst so bedeutend, daß man das Allgemeine nicht immer leicht festhalten kann. Sie hängen eng mit den verschiedenen Stellungen des Körpers zusammen. Hauptformen sind, außer den allgemeinen und bei allen Göttern gewöhnlichen Stellungen, 1) des grade stehenden und 2) des thronenden Gottes, 3) der nakte, heftig schreitende, den Dreizack schwingende Poseidon, der Felsenspalter und Erderschütterer, ἐννοσίγαιος, σεισίχθων; 4) der bekleidete, und schnell aber sanft über die Meeresfläche hinschreitende, ein friedlicher Beherrscher des Wellenreichs; 5) der, nakt, das rechte Bein auf einen Fels, eine Prora, oder einen Delphin setzende, sich darauf lehnende und darüber hinausschauende, ein Sieger im Kampf und Beherrscher des Unterworfenen; 6) der, halbbekleidet, mit geringerer Erhebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhiger Würde stehende, wohl ein Befestiger und Beruhiger, ἀσφάλιος.

1) Ein P. ὀρθός war der von Kenchreä mit dem Delphin in der R., Dreizack in der L., und der P. Helikonios mit dem Hippokampon in der R., Strabon VIII. p. 384. Statue PCl. I, 33. G. M. 91. nicht völlig sicher restaurirt.

2) P. sitzend, auf M. der Böoter, mit Delphin auf der R., Triäna in der L., bekränzt, Mionnet Pl. 72, 7. Meyer Tf. 30 D. Auch auf M. des Demetrios Pol. mit Aplustre, Mionn. Pl. 70, 9.

3) Ῥήξει γοῦν ὁ Π. τῇ τριαίνῃ τὰ ὄρη, Philostr. II, 14. "Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorgeschoben; nicht blos die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß." Die Sprengung der Berge war, nach dem

Geiste der alten Kunst, auf diesem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. P. II, 179. Eben so erscheint Poseidon, alterthümlich, auf den numis incusis von Poseidonia, Paoli R. di Pesto IV. 58 - 62. G. M. 62, 293.

4) P. so wandelnd, mit Dreizack u. Delphin in den Händen, an der Candelaberbasis, in hieratischem Styl, PCl. IV, 32. G. M. 62, 297. (Aehnlich in andern hieratischen Werken Winck. M. I. n. 6.). Vielleicht der *Π. Ἐπόπτης*, den Paus. erwähnt.

5) P. das r. Bein auf einen Fels stellend, kleine Statue bei L. Guilford; in Dresden 312. Aug. 47.; in dem Relief, Zoëga I.; auf den M. des Demetrios, Mionnet Pl. 70, 10.; oft auf Gemmen (Tassie 2540 ff. Lipp. I, 119.). Auf eine Prora, auf Römischen M. z. B. des Sextus Pompejus (§. 196. A. 4.), wo er das Aplustre in der R. hält; auch auf Gemmen. Auf einer M. des Titus, G. M. 56, 296., hat P. als Weltherrscher den Globus zur Unterlage. Auch das Bild von Antikyra hatte diese Stellung; hier ruhte der Fuß auf dem Delphin; die andre Hand hielt die Triäna, Paus. X, 36, 4. Endlich hatte auch das Isthmische Hauptbild (Eckhel P. gr. 14.) diese Stellung; hier hebt P. mit der L. ein Gewandstück, welches auf den l. Schenkel fällt; aus dem Felsen rinnt eine Quelle.

6) Ein solcher P. mit einem Zeus-ähnlichen Charakter, zwar spät, aber nach einem guten Vorbilde gearbeitet, in Dresden 135. Aug. 11. — Eine orientalische Figur war der P. Satrapes der Eleer, Paus. VI, 25, 6.; vielleicht einerlei mit dem Helios-Satrapes, Libanios p. 293. R.

1 356. Poseidon hat seinen eignen Kreis von Wesen, seinen Olymp, um sich, in dessen Mitte er sich befindet, wie Dionysos in der der Satyrn und Mänaden, Zeus in der der gesammten höhern Götterwelt (vgl. §. 402.).
2 Man sah ihn in Statuengruppen, und sieht ihn jetzt besonders auf kleinern Kunstwerken, mit der Amphitrite, seiner Gemahlin, für das Wasserreich (denn seine eigentliche Ehe hat er nach altem Glauben mit dem Erdreich geschlossen), und seinem ganzen keck und phantastisch ge-
3 bildeten Chor. Die Geliebte des Poseidon, welche zu den schönsten Kunstvorstellungen Anlaß gegeben, ist die Argivische Danaos-Tochter und Quellnymphe Amymone, durch welche der Gott das dürstende Argos zum wasser-
4 reichen macht. Bei dem Kampf mit den Giganten zeigt

er die erderschütternde und umwälzende Macht seiner Triána; welche ursprünglich Nichts als eine Harpune für den Thunfischfang, einen für Griechenland sehr bedeutenden Nahrungszweig, gewesen zu sein scheint. 5

2. Werk des Skopas zu Korinth §. 125, 5. Große Gruppe im Isthmischen T., von Herodes geweiht, P. u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Paus. II, 1. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 372. P. mit Amphitrite auf dem Hippokampen-Wagen, von Tritonen begleitet, auf Bronze-M. von Korinth. P. u. die Amph. auf einem Tritonen-Wagen; die Okeanine Doris mit Hochzeitfackeln u. Nereiden mit weiblichem Schmuckgeräth kommen ihnen entgegen: schönes Relief in München 116. Amph. sitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; auf der Schale des Sosias (§. 143, 3)) neben ihm, mit einem Scepter mit Seegras. Ihr Kopf mit nakter Schulter und losgebundenen Haaren (auf dem Revers Neptun mit Hippokampen fahrend) auf Denaren der g. Crepereia, Patin p. 95. Auch am Bogen zu Ariminum. P. auf einem Hippokampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu), Lipp. I, 120-122. Tassie I. p. 182. Hirt Tf. 2. Ueber die Hippokampen Voß Mythol. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine sehr schöne Bronze des P. bei L. Egremont schien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. III. S. 259.

3. P. u. Amymone, Statuengruppe in Byzanz, Christod. 65., wo Amym. saß und P. ihr als Brautgabe den Delphin, das Wassersymbol, darreichte. Gemählde, Philostr. I, 8., wo P. auf Hippokampen heranfahrend sie überrascht, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci tv. 100. vgl. Welcker p. 251. Auf andern verleiht P. ihr eben die Felsenquelle, Impr. dell' Inst. 1, 64. Auf dem Wandgem. M. Borb. VI, 18. flüchtet sich Amym., vom Satyr erschreckt, in die Arme des P. Anders wieder auf Vasengem., Millin II, 20. G. M. 62, 294.; Böttiger Amalth. II. S. 286.; Laborde I, 25. Amym. mit Dreizack u. Krug, Gemme bei Wicar G. de Flor. I, 91. Als Jungfrauenräuber erscheint P. auch auf M. von Kyme (Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 13, 27.) u. Adramyttion (Eckhel Syll. tb. 4, 3.).

4. P.'s Kampf mit Ephialtes §. 143, 1). P. zu Rosse mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Paus. I, 2, 4. P. den Laomedon verfolgend, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. Mon. Etr. III. t. 17. Ragion. 5. — P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351. A. 3.) u. Perseus Gorgonen-Tödtung (§. 414.). Kampf mit Pallas §. 371. P. in seinem Reiche thronend und den Theseus be-

willkommnend, dem Amphitr. einen Kranz reicht (Paus. I, 17, 3.), Vase von Volci, M. I. d. Inst. 52. Beim Kampfe mit Pityokamptes §. 412.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. λογχάς in Sophron's Thynnotheras Etym. M. p. 572. Die Triäna erscheint auf M. von Tarent (R. Rochette Lettre à Luynes pl. 4, 37.) als Thunfisch-Harpune. P. als Thunfischwächter auf einem Felsen sitzend, auf Byzant. M. P., Herakles, Hermes als Vorsteher einer Thunfischwarte in dem alterthümlichen Vasenbilde bei Christie Gr. Vases pl. 12. p. 81. Den Thunfisch, den P. hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemählde im T. der Artemis Alpheioa in Pisatis dem die Athena gebärenden Zeus dar, Athen. VIII. p. 346., vgl. mit Strab. VIII. p. 343. — Thron des P. auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Cesena 1766. Montf. Suppl. I, 26. G. M. 73, 295.

---

4. Demeter.

1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwölfgötter-System, wie in mehrern mystischen Culten, mit dem Poseidon verbunden wird, ist die nährende Natur als 2 Mutter gefaßt. Dies ist der wesentliche Grundzug ihres Cultus und Mythus, daß sie im Verhältniß zu einem Kinde gedacht wird, dessen Verlust und Wiedergewinnung ganz geeignet ist, alle Seiten des mütterlichen Gefühls 3 zu entfalten. Diesen Charakter und dies Verhältniß, auf rein menschliche Weise gefaßt, legt die ausgebildete Kunst ihren Darstellungen zum Grunde, nachdem die frühere versucht hatte, mystische Vorstellungen von Naturverhältnissen in zum Theil sehr seltsamen Bildern auszu- 4 drücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder der Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Ideals der Mutter und der Tochter wohl größtentheils der Atti- 5 schen, zum Theil erst der Praxitelischen Kunstschule. Im Weihetempel von Eleusis war wahrscheinlich eine chryselephantine Statue der erstern Göttin. Demeter erscheint 6 matronaler und mütterlicher als Hera, der Ausdruck des Gesichts, welches nach hinten das Oberkleid oder ein 7 Schleier verhüllt, ist weicher und milder; die Gestalt

erscheint, in vollständig umhüllender Kleidung, breiter und voller, wie es der Allmutter (παμμήτωρ, παγγενέτειρα) ziemt. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in den Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb, auch das Schwein neben ihr sind die sichersten Kennzeichen. Nicht 8 selten sieht man die Gottheit allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch ist man eben so gewohnt, die fruchtspendende Göttin über die Erde hin schreiten zu sehn.

1. Creuzer Symbolik Th. IV. Der große Gegensatz in der Griechischen Religionsgeschichte, zwischen dem Cult der Chthonischen und der Olympischen Götter, ist in der plastischen Kunst so ausgeglichen, daß die eigenthümlichen Empfindungen des erstern keinen rechten Ausdruck darin gefunden haben.

3. Von der schwarzen D. zu Phigalia §. 83. A. 3. Anstreifende ältere Darstellungen: D. (oder Kora?) mit Zeus als Schlange, auf M. von Selinus, Torremuzza tb. 66, 6-9. D. von einer Schlange umwunden, die Füße auf einem Delphin, M. von Parion bei Millingen Anc. Coins pl. 5, 10. (wo sie anders erklärt wird).

4. Nach Cic. Verr. IV, 49. zu Enna mehrere Bilder der D., nebst Kora und Triptolemos. Plin. XXXVI, 4, 5.: Romae Praxitelis opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptolemus, Ceres in hortis Servilii. D. mit Persephone und Jakchos zu Athen von Prax. Pauf. I, 2, 4. In den archaisirenden Reliefs trägt D. über Chiton u. Peplos ein weites Himation und einen Schleier, einen Aehrenkranz, Aehren und Mohn in der R., den Scepter in der L. Starke κρηπῖδες bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein solches Bild deuten die Beschreibungen der mystischen φωταγωγία und ἐποπτεία, besonders Themistios in obit. patr. p. 235. Petav. Ein Fragment, Kopf u. Brust, aber sehr zerstört, einer marmornen Statue ist von den innern Propyläen in Eleusis (Un. Ant. of Att. ch. 3.), wo sie ursprünglich an einen Pfeiler gelehnt stand, nach Cambridge gekommen; es ist mit einem Kalathos und Gorgoneion (Od. XI, 632.) versehen und hat die Haare hinten durch einen Ring geschlungen. Früher bei Spon (Voy. II. pl. 216 ff.) und in Fourmont's Papieren abgebildet; jetzt bei Clarke Greek Marbles dep. in the publ. libr. of Cambridge pl. 4. 5. (vgl. L. Aberdeen p. 67.) und M. Worsl. I. p. 95. Nach Hirt eine Kanephore, nach Gerhard Prodr. S. 87. Demeter-Kora. Mit einer Inschr. aus Hadrian's Zeit, C. I. 389. Kunstbl. 1831. N. 86.

6. Schwierig ist die Trennung der D. u. Kora in den Köpfen der M. Sicher ist die D. (als Πυλαία) auf den M. der Amphiktionen, mit verhülltem Hinterhaupt, Mionnet Pl. 72, 5. Cadalvène pl. 2, 18., auch wohl die auf M. von Metapont, mit dem Schleier, Mionnet Pl. 64, 6. Empr. 152. vgl. R. Rochette Lettre à Luynes pl. 34. 35. Die Kora ist durch die Beischrift sicher auf M. des Agathokles (Empr. 332.) mit herabfließendem Haar, und als Κόρη Σώτειρα, auf großen Bronze-M. von Kyzikos (Descr. 191 ff.), mit sehr schlankem Halse, Halsketten u. Ohrringen, über dem Nacken zusammengeknotetem Haar und einem Aehren- u. Epheukranze. Zweifelhaft sind die schönen Köpfe auf M. von Opus (Empr. 570.) und Pheneos (662 ff.), auch der Kopf auf M. von Syrakus (300.) mit hinten aufgestecktem Haar, so wie der Kopf auf M. von Segeste, Röhden 8., mit dem Haarnetz um das Hinterhaupt und der Aehre.

7. Sichre Statuen der D. sind selten. Eine colossale mit ergänzten Attributen PCl. II, 27. M. Franç. IV, 11. Bouill. I, 3. M. Nap. I, 69. Hirt 3, 6. Sehr ergänzt die M. Cap. III, 9., so wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl Porträt, die im L. 235. Perrier 70. Borgh. St. 9, 10. Bouill. I, 6. Clarac pl. 279. Zwei andre Borghes. Bouill. 4. 5. vgl. III, 5, 5. Statue in Berlin, Cavac. Racc. I, 53. Amalth. II. S. 357. In Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Römerinnen als D. u. Kora §. 199. A. 7. 205. A. 4. Eine stehende D. von edler Form, auf M. von Sardis, N. Brit. II, 10. — In Terracotta's aus Großgriechenland, namentlich zu Berlin, hat D. den Modius auf dem Kopfe, die verhüllte Cista in der L., ein Schweinchen in der R., zum Theil auch einen Bausch des Gewandes, wie Triptolemos. Vgl. Göthe XLIV. S. 211. R. Rochette M. I. p. 336.

8. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren in der Hand, auf einem Denar des Memmius Quirinus, der die Graeca sacra Cereris in Rom einführte. Mit Attributen reich ausgestattet ist die thronende D. eines Pompej. Gemähldes, Zahn 25. M. Borb. VI, 54. D. mit Aehren, Schlange, Ameise, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif. I, 109. vgl. 107. Statue der D. thronend, mit Schwein und Kuh, Mon. Matth. I, 71. Terracottabilder der beiden Göttinnen (τὼ θεώ), auch mit dem Jakchos in der Mitte, aus Präneste, bei Gerhard Ant. Bildw. 2-4.

D. schreitend, zwei Fackeln vor sich hinhaltend, mit bewegtem Gewande, auf Kaisermünzen von Kyzikos. Eben so auf Denaren der g. Vibia, mit der Sau neben ihr. D. mit Fackeln und Aehren, von einem Stier schnell dahin getragen, Lippert Suppl. 68.

358. Die weitere Entwickelung des Charakters der Demeter hängt, wie im Cultus, so in der Kunst, von dem Verhältnisse ab, in dem sie zu ihrer Tochter gedacht wird. Beim Raube der Kora wird sie als eine erzürnte, schwer gekränkte Gottheit gefaßt, welche den Räuber mit Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf einem seltner mit Rossen, gewöhnlicher mit Drachen bespannten Wagen verfolgt. Von diesem gewaltsamen Raube ist die alljährlich sich erneuernde Herabführung der Persephone und ihr Abschied von der Mutter zu unterscheiden. Gegenüber steht diesen Scenen das Emporsteigen der Kora aus der Erde und ihre Hinaufführung zum Olymp, gemeiniglich in Begleitung der Frühlings-Hora. Mit dem Emporsteigen der Kora wird die Ertheilung der Seegnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbunden gedacht; Triptolemos ist es, der sie von der nun versöhnten und huldreichen Göttin empfängt und auf seinem Drachenwagen durch die Länder verbreitet. Auch ein dem Triptolemos nah verwandter Heros des Ackerbau's, Buzyges, erscheint in Verbindung mit der Göttin. Die Tochter der Demeter, Kora, hat wenig Individualität in der Kunst erlangt, sondern wird großentheils durch die schärfer charakterisirten Wesen bestimmt, mit denen sie in Verbindung steht. Einerseits ist sie eine nur jugendlich zarte und jungfräulich bekleidete Demeter; andererseits ist sie als Hades Gemahlin die strenge Herrscherin der Unterwelt, eine Stygische Hera; nach ihrer Rückkehr aber zur Oberwelt in mystischer Religion die Braut des Dionysos (Liber et Libera), von dem die Bekränzung mit Epheu und die Bacchische Begleitung auf sie übergeht. Der mystische Iakchos, das Kind von dunkler Herkunft, an der Brust der Demeter, war eine seltne Vorstellung der alten Kunst.

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenstand als eine Hoffnung der Unsterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in drei Gruppen die Blumensammlung, den Raub und die Verfolgung, oder blos zwei davon. S. Welcker Zeitschr. 1, 1. nebst dem

Nachtrage, Ann. d. Inst. v. p. 146. Sarkophag in Barcelona, Laborde Voy. pitt. T. I, 2. Welcker Tf. I, 1. 2. 3. Zu Mazzara ein schöner Sarkophag der Art, bei Houel I. pl. 14. (auch Buzyges als Pflüger dabei). PCl. v, 5. G. M. 86, 339. (viel ergänzt); M. Cap. IV, 55. Hirt 9, 5.; Zoëga Bass. 97. Creuzer Tf. 12.; G. Giust. II, 79. 106. 118.; Bouill. III, 35. Clarac pl. 214. aus V. Borgh. (D. sitzt hier auf dem Stein Agelastos); Amalth. III. S. 247. Der Homerische Hymnus, welcher die Eleusinische Sage darstellt, liegt zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen spielen Pallas und Artemis (V. 426.), Hekate, Helios, Hermes, die Nymphe der καλλίχορος πηγή, des φρέαρ ἄνθινον (Kyane aus Sicilien nach Andern), Gäa, Styx, Acheron, verschiedene Eroten (nach Andern Hesperos u. Phosphoros). Auf M. von Enna (*HENNAION*) sieht man D. die Fackel zünden, und dann auf einem Wagen mit Rossen (die ältere Vorstellung) den Hades verfolgen, N. Brit. pl. 4, 5. Die verfolgende, fackeltragende D. auf dem Drachenwagen sieht man auf M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiser-M. von Kyzikos, Nikäa, Magnesia (wo D. in sehr wilder Bewegung); auch auf Denaren der g. Vibia u. Volteia. Der Hades und die sich sträubende Kora auf dem Viergespann, eine Schlange aus dem Boden züngelnd, auf Kaiser-M. von Sardis und andern Asiat. Städten. Gemählde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Nach Plin. bildete Prax. Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Perseph. nach der Unterwelt geleitende, entlassende D. So offenbar in dem Vasengemählde bei Tischb. III, 1., vollständiger Millingen Un. Mon. I, 16., wo der Abschied völlig ruhig und freundlich ist.

3. Auf dem Relief Bartoli Adm. 59. Hirt 9, 6. G. M. 87, 341. steht die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als Anfang der ἄνοδος; die Hora des Frühlings ist dabei, denn es ist die Zeit der Ἀνθεστήρια. So ist auch, auf der Prachtvase A. 4., die Hora bei Persephone in der ἄνοδος. Auf einer M. von Lampsakos erhebt sich Kora aus der Erde, mit Aehren u. Weinlaub bekränzt, Millingen Anc. coins 5, 7.; eben so steigt sie empor, in Gegenwart von Hekate, Hermes u. Demeter, deren Namen dabei stehn, auf einer Vase in Neapel, Millingen p. 70. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorstellen (?), Gerhard Ant. Bildw. I, 13. Neapels Bildw. S. 110. Volcentische Vasengem. Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 37. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der M. von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 48, 340.

4. Triptolemos Aussendung erscheint besonders schön auf der

Poniatowsky'schen Vase, s. Visconti Le pitture di un antico vaso. 1794. Millin Vases II, 31. G. M. 52, 219. Creuzer Tf. 13. Böttiger Vasengem. VIII. u. IX.: zu oberst Zeus, dem Hermes die Vollendung der Begebenheit meldet; dann Kora in der *ἄνοδος*; unten die seegenspendende D., Tript. dem Dionysos ähnlich u. die Töchter des Keleos. Andre Vasengem. stellen Tript. Zug einfacher dar (wobei oft die Attribute mehr auf Apollon's Rückkehr von den Hyperboreern deuten). S. Tischb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Hancarv. III, 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen Un. Mon. I, 24. Panofka M. Bartold. p. 131. Besonders die Nolanische Vase, M. I. d. Inst. 4. Ann. I. p. 261. mit den Namen *Δημητηρ*, *Τριπτολεμος*, *Ἑκατη*, und die Volcentische, Inghir. Pitt. di vasi fittili 35., mit *Δεμετερ*, *Τριπτολεμος*, *Περοφατα* (d. i. *Περσέφαττα*). Sehr einfach, aber sinnreich, ist die Ertheilung des Getreides an Tript. (der hier eine Art Hermes ist) unter Zeus Obwalten gefaßt, an der runden Ara aus Pall. Colonna, Welcker Zeitschr. I, 1. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Creuzer Tf. 37. nebst der abweichenden Erklärung S. 16. Tript., mit dem Petasos des Hermes, auf dem Drachenwagen fahrend, M. von Athen, N. Brit. pl. 7, 3. vgl. Haym I, 21. Tript. auf dem Flügeldrachen-Wagen, Korn aus der Chlamys streuend, auf Kaiser-M. von Nikäa (schön Descr. n. 233.). Dieselbe Figur erscheint, als ein Lydischer Heros Tylos auf M. von Sardis (Ann. d. Inst. II. p. 157.); wie auch ein Tript. mit Punischer Umschrift auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 37., vorkommt. D. thronend, Tript. auf dem Drachenwagen abfahrend, Lipp. I, 111. Das Mantuanische Gefäß (§. 264. A. 1.) stellt D. als Gottheit der Fruchtbarkeit mit Kora aus einer Grotte hervortretend, dann mit Tript. auf dem Wagen, und von den Horen begrüßt vor. — Ueber Germanicus-Tript. §. 200. A. 2.

5. D. und Buzyges (oder auch Triptolemos) auf einer Paste, Schlichtegroll 39. D. Kopf, auf der Rückseite ein Gespann Ochsen, auf Denaren der g. Cassia.

6. 7. Köpfe der **Kora** §. 357. A. 6. Persephone neben Hades §. 397. Mit Dionysos in Doppelhermen §. 383. A. 3. Auf einer Homonöen-M. von Kyzikos mit Smyrna, Mionnet Descr. 195., Kora, mit Epheu bekränzt, eine Fackel haltend, auf einem Kentauren-Wagen in Bacchischem Zuge. Auch der große Vatic. Cameo (§. 315. A. 5.) stellt Kora, mit Epheukranz und Aehren, neben Dionysos auf dem Kentauren-Wagen dar. Eine Vase von Volci stellt Dionysos alterthümlich, zwischen zwei brennenden Altären, neben denen D. libirend und Kora mit Fackeln stehn, dar. Inghir. Pitt. di vasi fitt. 37. Eine andre, Micali tv. 86, 4., Kora mit Epheu bekränzt, zu Wagen, von Hermes geleitet, Dionysos voran,

ausgelassene Satyrn umher. Der Athenische Sarkophag, Montf. I, 45, 1., zeigt D. sitzend zwischen Dionysos u. der zurückgekehrten Kora und die gleichzeitige Abfahrt des Triptolemos. Vgl. §. 384. A. 3.

8. D. mit einem Kinde, Jakchos oder Demophon, an der Brust, Athenische M. N. Brit. 7, 7. vgl. Gerhard Prodr. S. 80. Jakchos als Knabe neben ihr §. 357. A. 8.

D. Symbole, Fackel u. Aehren, artig verbunden auf M. von Theben, N. Brit. pl. 6, 9. Ueber die Queerhölzer der Fackel Avellino Ann. d. Inst. I. p. 255. Schlangenumwundne Fackeln auf M. von Kyzikos G. M. 106, 421. Gesenkte und erhobne Fackel im Dienste der D., auf M. der Faustina I. Vaillant De Camps p. 29. Throne der D. u. des Dionysos Bouill. III, 75.

---

5. Apollon.

1 359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken seines Wesens nach, ein Gott des Heils und der Ordnung, der im Gegensatz mit einer feindlichen Natur und Welt gefaßt wurde. In Beziehung auf die Natur ist er der den Winter mit seinen Schrecken vertreibende Gott der heitern Jahreszeit; im menschlichen Leben ein Gott, der den Uebermüthigen vernichtet, den Guten schützt; er wurde durch Sühnopfer reinigend, durch Musik das Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine höhere Ordnung 2 der Dinge hinweisend gedacht. In ältester Zeit genügte, um an die schützende und heilbringende Macht des Gottes zu erinnern, ein konischer Pfeiler, auf die Straße gestellt 3 und Apollon Agyieus genannt (§. 66. A. 1.). Eine sinnvolle Symbolik, die besonders auf dem Gegensatze der Waffen und der Kithar, welche bei den Griechen an eine friedliche Stimmung der Seele erinnerte, und unter den Waffen wieder besonders des gespannten und des schlaffen Bogens, des offnen und geschlossenen Köchers beruhte, machte es schon der werdenden Kunst möglich, die verschiedenen Seiten der Vorstellung des Apollon 4 auszudrücken. Rüstete man ein alterthümliches Pfeilerbild mit Waffen aus, wie es ungefähr am Amykläischen Apol-

lon geschah (§. 67.): so überwog die Vorstellung des furchtbaren, strafenden, rächenden Gottes, welches in mehrern alten Idolen der Fall war; 5 gewiß wurde aber auch frühzeitig die Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhigenden Gottes, an alte Holzbilder angehängt; und aus der Kretischen Schule, welche sich besonders durch Darstellungen des Apollon berühmt machte, ging der Delische Apolloncoloss hervor, der die Chariten mit musischen Instrumenten, Lyra, Flöte und Syrinx, auf der Hand trug. 6 Apollon war ein Lieblingsgegenstand der großen Künstler, welche Phidias zunächst vorhergingen, unter denen Onatas den Gott als einen zum Jüngling reifenden Knaben von großartiger Schönheit darstellte. 7 Im Ganzen wurde indeß Apollon damals reifer, männlicher gebildet, als später, die Glieder stärker, breiter, das Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr ernst und streng, als lieblich und reizend; meist unbekleidet, wenn er nicht als der Pythische Kitharod gefaßt wurde. So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Dreifußraubes, viele Vasengemählde, auch Münzen. 8 Auf diesen findet man die ältre Form des Apollonkopfes, oft sehr anmuthig ausgebildet, aber im Ganzen als dieselbe, bis auf Philipps Zeiten herab. Der Lorbeerkranz, und das gescheitelte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch aufgenommene und zusammengesteckte Haar (ἀκερσεκόμης), dienen hier besonders zur Bezeichnung des Gottes.

1. Hiebei liegen des Verf. Dorier B. II. zum Grunde, nach spätern Untersuchungen wenig modificirt.

3. Von dem Gegensatze des Bogens und der Kithar Horaz C. II, 10, 13. Paneg. in Pison. 130. Serv. ad Aen. III, 138. Pausias übertrug ihn auf Eros, Paus. II, 27, 3. Ueber die condita tela, Carm. sec. 34., und den geschlossenen Köcher vgl. Ant. di Erc. II. p. 107.

4. A. bei den Lakedämoniern vierarmig (vgl. Libanios p. 340. R.); in Tenedos mit dem Doppelbeil (so häufig auf Kleinasiat. Münzen); mit goldnen Waffen, χρυσάωρ, bei Homer. Dorier

1. S. 358. — A. bärtig, auf einer Vase von Tarquinii, Ann. d. Inst. III. p. 146., auf M. von Mäsa, Torrem. tb. 12.

5. Die von den Kretern Dipönos und Skyllis für Sikyon unternommenen Werke waren, nach Plin., simulacra Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrscheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifußes, oder die Versöhnung hernach. Von Cheirisophos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von dem Delischen A. §. 86. A. 2. 3. Die Chariten trug nach Schol. Pind. O. 14, 16. auch ein Delphischer A. Im Allgemeinen Macrob Sat. I, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra. Philon. Leg. 14.

6. Von Kanachos Didymäischem A. §. 86. Von Kalamis ein Ἀ. Ἀλεξίκακος zu Athen (Pauſ.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A.-Coloss in Apollonia am Pontos, 30 Cubitus hoch, für 500 Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon VII. p. 319. Plin. IV, 27. XXXIV, 18.), oder Palatin (Appian Illyr. 30. Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλάμιδος μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ) versetzt. Onatas Ἀ. Καλλίτεκνος für die Pergamener (welche ihn unter diesem Namen verehrten, Aristid. bei Mai N. Coll. I, 3. p. 41.), ein colossaler (Pauſ. VIII, 42, 4.) βούπαις, in dem 3. und Leto's Schönheit sich verjüngt zeigte, Anth. Pal. IX, 238. Von Phidias Apollon's Comm. de Phid. I. p. 16 sq. Myron's A. Cic. Verr. IV, 43.

7. Alterthümliche A.-Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. III, 14. mit falsch ergänzten Armen; im Pall. Pitti. Winck. W. V. S. 548.; im L. 292. M. Nap. IV, 61. Hiezu die Nachbildungen des Miles. A. §. 86. u. der §. 96. N. 10. genannte. Dieser Classe schließt sich auch der Etruskische Aplu, §. 172. A. 3 e., an. Eine alterthümliche Colossalstatue des A., der als reinigender Gott Lorbeerzweige schwingt, stellen die M. von Kaulonia, Mionnet Pl. 59, 2., dar; er trägt auf dem l. Arm eine kleine Figur, etwa den in dieser Gegend entsühnten Orest, oder (nach R. Rochette) den personificirten Katharmos. Von dem A. als Pythischem Kitharoden §. 361.

8. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (Mionn. Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundenen Haarflechten. Mit herabwallendem Haar und Lorbeerkranz, in einer sich sehr gleichbleibenden Form, erscheint der Kopf auf M. von Chalkis §. 132. A. 1., Mionnet Suppl. III. pl. 5, 8. Empr. 709 sq. Landon I, 11., von Cales, Nola, Suessa, Pella, Leucas, N. Brit. 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. 22., von Megara, Mitylene, Kroton,

Land. 7. 35. 80., von Syrakus, Röhden 16. Aehnliche Gemmenköpfe Lipp. 1, 49. Mit aufgebundenem Haar auf M. von Katana, Röhden 9. Die Phokischen M., Empr. 577. Land. 1, 14., wahrscheinlich aus der letzten Zeit vor der Zerstörung, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen, wie auch die meisten Gemmen. Vgl. die Argivische M. N. Brit. 8, 2. Der von vorn sichtbare Kopf mit den wallenden Haaren auf M. von Amphipolis (die Fackel bezieht sich auf Lampadedromien) hat einen zürnenden Ausdruck, Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. 1, 20.; auch der ähnliche Kopf auf M. von Katana, Röhden 10. Empr. 226. Hier kommt A. auch mit Eichenlaub gekränzt vor, auf einer schönen M. des KK. Cabinets zu Wien.

Büste des A. von runden Formen, manchen Köpfen auf M. sehr ähnlich, L. 133. Mehrere der Art Bouill. III, 23. Auch der Kopf Chiaram. 10. scheint ein Apoll.

360. Den schlankeren Wuchs, das länglichere Oval (1) des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Apollon ohne Zweifel besonders durch die jüngere Attische Schule, die ihn sehr oft bildete, und zwar so, daß sich Skopas kitharspielender und langbekleideter Apollon noch mehr an die ältern Formen hielt, aber doch schon den Uebergang zu der hernach herrschenden Darstellungsweise bildete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger gefaßt, (2) ohne Zeichen männlicher Reife, als ein noch nicht zum Manne ausgebildeter Jüngling (μειράκιον), in dessen Formen indeß die Zartheit der Jugend wunderbar mit einer gediegenen Kraft verschmolzen erscheint. Das läng- (3) lich ovale Gesicht, welches der Krobylos (§. 330. A. 5.) über der Stirn häufig noch verlängert und der ganzen hochstrebenden Gestalt zum Gipfel dient, hat dabei eine sanfte Fülle und gediegene Festigkeit; in allen Zügen verkündet sich ein erhabner, stolzer und klarer Sinn, wie auch immer die Modificationen sein mögen. Die Formen des Körpers sind schlank und svelt; die Hüften hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervorzutreten, vielmehr ineinandergegossen, sind doch so bezeichnet, daß das Rasche, Hurtige der Gestalt, das Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt die (4) Bildung hierin bald mehr zu der gymnastischen Kräftig-

keit des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dionysos hinüber.

1. Von Skopas A. §. 125, 4. Von Praxit. A. Bildern 127, 7. Ein A. Kitharodos von Timarchides (Plin.). A. von Leochares (Paus.).

2. Schön beschreibt ihn Max. Tyr. diss. 14. p. 261. R. als ein *μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου* (d. h. so daß die Chlamys zurückschlägt, wie beim A. von Belvedere) *τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὥσπερ θέων*. A. war als der hurtige Gott auch Vorstand der Läufer, *δρομαῖος* in Kreta und Sparta, Plut. Qu. Symp. VIII, 4.

3. S. Hirt Tf. 8. Die Mosaik, PCl. VII, 49., giebt bei einer Apollons- und Dionysos-Maske den Unterschied der Haare sehr gut an. Vgl. Passeri Luc. I, 69 sqq. Christodor 73. erwähnt einen A., der das Haar *εἰςοπίσω σφίγξας* hat, wie die Statue §. 361. A. 5. Das auf die Schultern herabwallende Haar (*εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης μεμερισμένον ὤμοις βόστρυχον αὐτοέλικτον*, ebd. 268. u. 284.), gehört mehr ältern Bildern.

1 361. Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollon gemäß zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes, welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben, in Darstellungen des kämpfenden und in solche des besänftigten und ruhenden Gottes. Wir unterscheiden: 1) einen Apollon-Kallinikos, der mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfzorn und edlem Siegerstolz von dem überwundenen Gegner (Python, Tityos oder sonst wem) 2 hinwegschreitet; 2) den vom Kampfe ausruhenden, welcher den rechten Arm über das Haupt schlägt, und den Köcher mit zugemachtem Deckel neben sich hängen hat. Indem dieser die Kithar, das Symbol friedlicher Heiterkeit, schon in die Linke genommen, während die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht: führt 3 diese Classe von Apollonbildern von selbst hinüber zu: 3) dem kitharspielenden Apollon, welcher mannigfach costümirt erscheint; doch herrscht hier eine vollständige Umhüllung 4 mit der Chlamys vor. In dem (4) Pythischen Agonisten wird diese Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Costüm der Pythischen Stola vervollständigt; zugleich war hier

eine besonders weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich, welche es möglich machte, solche Apollonbilder für einen Bathyll, oder eine Muse zu nehmen; seit Skopas vereinte die Kunst damit eine schwärmerische Begeisterung im Gesicht und eine tanzartige Bewegung der Gestalt. Andre Stellungen des Apollon haben weniger Bedeutsames und Charakteristisches und üben eben darum weniger Einfluß auf die Bildung der ganzen Figur aus. 5

1. A. im Cortile di Belvedere, Zeichnung M. Anton's von Agostino Veneto gestochen. PCl. I. t. 14. 15. M. Franç. IV, 6. Bouill. I, 17. Beim Hafen von Antium (vgl. §. 259.) entdeckt. Ob aus Marmor von Luna? Nach Dolomieu, M. Nap. I. p. 44., ist er's; Visconti äußert sich anders im PCl., anders bei Bouillon. Nach Hirt und Wagner zu den Niobiden gehörig; nach Visconti Nachbildung des A. Alexikakos von Kalamis in Athen; nach Winck. der Erleger des Python; nach Missirini (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 201.) ein Apollo-Augustus; nach A. Feuerbach (Der Vaticanische Apollo. Nürnberg 1833.) der die Erinnyen hinwegtreibende A. Sicher ist, daß er von einer Siegsthat hinwegschreitet, und sein Kampfzorn (vgl. §. 335. A. 2.) eben in seelige Heiterkeit übergeht. Wahrscheinlich Nachbildung eines Gußwerks; die Chlamys ist entschieden für ein Erzbild angelegt. Doch war auch das Original gewiß nicht vorlysippisch, s. §. 332. A. 2. Winckelmann's Liebe zu der Statue spricht sich am lebhaftesten W. VI, 1. S. 259. aus. Ergänzt ist (von Montorsoli) der l. Arm fast bis zum Ellenbogen, die Finger des r.; andres war gebrochen, daher einige Stellen an den Beinen ungeschickt erscheinen. — Von einer bei Argos gefundenen Bronze in der Stellung u. Bildung des Belv. A. Pouqueville Voy. IV. p. 161. Köpfe derselben Art, zum Theil noch großartiger und geistreicher gebildet, in Venedig (nach Visc.); im Hause Giustiniani (Hirt 4, 1.), jetzt bei Gr. Pourtalès (sehr edel und geistreich im Ausdruck); bei Fürst Poniatowsky. — In Neapel ein jugendlicher A. aus Bronze von Herculanum, welcher die Sehne des Bogens anzieht, von großer Anmuth und Naivetät der Bildung.

2. Hierher der A. im Lykeion bei Athen, der die R. über das Haupt schlagend, in der L. den Bogen niederhielt und sich an eine Säule lehnte, Lukian Anach. 7.; daher diese Figur A. Lycien genannt wird. Aber dieselbe kommt auf Münzen von Thessalonike als Pythios vor, Dorier I. S. 363. Statuen der Art: der Apollino in Florenz, schlank aber weich von Formen, welches mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Maffei Racc. 39.

Piranesi St. 1. Morghen Princ. del disegno tv. 12 - 17. Die Statue im L. 188. (M. Nap. I, 16. Franç. IV, 13. Bouill. I, 18. vgl. III, 3, 1.) und die härter gearbeitete n. 197. zeigen breite kräftige Formen. Aehnlich eine Statue aus der Giustinianischen Sammlung in Wiltonhouse (Creed 36.); St. di S. Marco II, 22.; Maffei Racc. 102. — Die Kithar hält, bei übergeschlagner R., in der L. der mächtig und gewaltig gebildete A. M. Cap. III, 13. M. Nap. I, 17. Bouill. III, 3, 2., welcher den Greif neben sich hat. Auf Gemmen stützt er, die R. über den Kopf schlagend, die L., die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, oder an dessen Statt auf eine kleine alterthümliche Bildsäule zweifelhafter Deutung (Nike, Möra, Ἀφροδίτη ἀρχαία?). Caylus Rec. V, 52, 1. 56, 1. Lipp. I, 55. 57. Eben so in dem Gemählde Gell N. Pomp. pl. 72. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, nach der Inschr. des Reliefs bei Stuart I. p. 25. C. I. 465., den Agyieus und Prostaterios, den friedlichen Schützer. — Auch das Senken des Pfeils bei dem A. auf den M. der Seleukiden scheint ein Zeichen des beruhigten Zorns.

3. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die Haare fast auf weibliche Weise geordnet, ist der kitharspielende A., mit dem Schwan, M. Cap. III, 15. Die Chlamys ist hier, wie es scheint, von der rechten Schulter gelöst, am linken Arm hinabgefallen, und bedeckte einen Stamm oder Pfeiler, auf den A. die Kithar stützte. Drei ähnliche Medic. Statuen, Winck. W. IV. S. 307.; eine andre M. Borb. IV, 22. In eine lange stattliche Chlamys gehüllt (nicht γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου) ist der A. Kitharodos der Delphischen M., Millingen Méd. inéd. pl. 2, 10. 11., grade so in der trefflichen Statue bei L. Egremont, Spec. 62. vgl. Cavaler. II, 35. Das Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert.

4. A. in der Pythischen Stola (ima videbatur talis illudere palla, Tibull III, 4, 35.): 1. In der ältern ruhigen Weise, der sog. Bathyllos von Samos, §. 96. N. 17., und die ebenda genannten anathematischen Reliefs. Sehr ähnlich, nur großartiger behandelt, die sog. Barberin. Muse, jetzt als ein A. Kitharodos anerkannt, dessen nicht ausgearbeitete Rückseite auf ein Tempelbild deutet, in München 82. Bracci Mem. I, 24. Winck. W. VII. 5 A. 2. In der bewegteren, lebendigeren Weise, deren Muster Skopas in dem A. aufstellte, der später als Palatinus verehrt wurde, s. §. 125, 4. (Auf den Münzen des Commodus lehnt indeß der A. Palat. die Kithar auf einen Pfeiler oder eine Victoria). Nachbildung im Vatican, s. §. 125. A. 4. Aehnlich der A. der

Stockholmer Musengruppe, Guattani M. I. 1784. p. XLIX. 3. In übertriebener Bewegung der Berliner Musaget (Levezow Fam. des Lykom. Tf. 1.) und die ganz entsprechende als Dionysos ergänzte Figur PCl. VII, 2. Daphnäischer A. §. 158. A. 1.; dieser heißt auf M. von Antiochien auch A. Sanctus. Mionnet Descr. V. p. 214.

5. A. beim Päan schreitend (wie im Hom. Hymn. auf den Pythischen A.) möchte ich die Statue PCl. VII, 1. nennen. A. im Pythischen Costüm sitzend, Porphyrstatue M. Borb. III, 8. A. mit der Kithar sitzend, schlecht ergänzt, im Hause Mattei. A. die Kithar auf das l. Knie stützend, St. di S. Marco II, 12. A. mit der Kithar, hingelehnt, sehr anmuthiges Gemählde, Gell N. Pomp. I. p. 130. A. mit der Syrinx (?), ehemals in V. Medicis. A. um den Dreifuß tanzend, M. von Kos.

A. als Inhaber des Pythischen Dreifußes (§. 299.), zwischen den ὦτα sitzend, in einem Vasengem. von Volci (§. 143, 2.). Eben so sitzt er, R. Rochette M. I. 35. vgl. 37. A. auf dem Dreifuß und mit den Füßen auf dem Omphalos sitzend, über beide ist eine Opferhaut gebreitet, in einer Statue, Raffei Ricerche sopra un Apolline d. V. Albani. 1772. f. Ville de Rome I. pl. 49. Derselbe, scheint es, Gerh. Neapels Ant. S. 29. A. auf dem Omphalos sitzend, auf M. der Seleukiden. A. auf dem Omphalos, die Kithar spielend, M. von Chersonesos in Kreta, Landon 65. Ueber den Omphalos Bröndsted Voy. I. p. 120. Passow, Archäol. u. Kunst S. 158. R. Rochette M. I. p. 188. Zander, Encyklop. I, XXIII. p. 401. Des Verf. Eumen. S. 101. Er ist meist mit einem Netz aus Infuln, wohl dem ἄγρηνον, umwunden. Auf Etr. Sarkophagen (Gori M. I, 170.) sieht man ihn, von einer Schlange umwunden, im Pythischen Adyton. A. neben dem Dreifuß stehend, die Hand auf die Hüften stützend, Lipp. I, 54. Millin P. gr. 4., wahrscheinlich nach einer Delphischen Statue, vgl. Tischb. Vasen I, 33. A. Smintheus, mit der Maus unter dem Fuße, von Skopas; mit der Maus auf der Hand, auf M. von Alexandria Troas, Choiſ. Gouff. Voy. II. pl. 67. Ebenda ein A. Smintheus im Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Sauroktonos §. 127, 7.

A. Nomios mit dem Pedum, in V. Ludovisi, Hirt 4, 6. G. M. 14, 97. Winck. IV. S. 82. A. εἰλημμένος τῆς ἐλάφου, Pauſ. X, 13. 3. Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeschützer auf M. des Antigonos, Winck. VI. S. 127. Mionn. Suppl. III. pl. 11, 2. Ἐκβάσιος, Ἀκταῖος, Dorier I. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Akarnanen, Mionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Landon I, 33. A. sich mit der L., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler stützend, Lipp. I, 58.

Altäre Apollons mit seinen Attributen, Bouill. III, pl. 68. Dreifüße (§. 299. N. 12.) pl. 67. Ein gemahlter M. Borb. VI, 13. 14., welcher Eurip. Jon 221. ἀμφὶ δὲ Γοργόνες schön erklärt. Greife, auf M. (oft sehr schön, Mionn. Suppl. II. pl. 5.) von Teos, Abdera, Pantikapäon; später oft in Arabesken; vgl. §. 362. A. 1.

1 362. Die Darstellungen des Gottes in größerem Zusammenhange kann man eintheilen in solche, welche seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultusorten feiern, wie wenn er auf dem schwanenbeschwingten Wagen von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem 2 Schwan getragen nach Delos kommt. Dann in die Kampfscenen mit dem Drachen Python, die indeß viel weniger behandelt worden sind, als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits 3 um den Dreifuß. An diese reihen sich die Sühnungen, bei denen der Lorbeer, der ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung war, nicht fehlen darf; Apollon erscheint dabei in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des 4 Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anderes als ein Wettkampf des Hellenischen Kithargesanges mit dem Phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemählden im Costüm des Pythischen Agonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegwendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs dar, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente einer ausgezeichneten, wenn auch erst in Alexandrinischer Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffinden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas Schindung nach Apollons Anordnung dargestellt waren.

1. Apollons ἐπιδημίαι, ἐπιφάνειαι (über die Istros schrieb).

Nach Delphi kehrt er von den Hyperboreern zurück, beim Beginn der Erndte, daher mit der Aehre (*χρυσοῦν θέρος* auf Münzen von Metapont) in der Hand. Auf Vasengem. s. §. 358, 5., besonders Tischb. IV, 8., wo der Dreifuß auf diesen Gegenstand hinweist. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaspen, die, in Skytho-Phrygischem Costüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen (Tischb. II, 9. Millin M. I. II. p. 129. Combe Terrac. 4. 6. d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11, 2. vgl. Böttiger N. Teutscher Merkur. 1792. II, VI. S. 143.), und von denen einer den A. Daphnephoros geleitet, Millin Vases I, 46. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (*ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἡδύ τι φοῖνιξ Ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει*, Kallim. auf Apoll 4.) Tischb. II, 12. A. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf M. von Chalkedon. Vgl. Laborde Vases II, 26. Ann. d. Inst. III. p. 149.

2. Kampf mit Python. Zuerst Leto mit den beiden Kindern vor Python fliehend, der aus seiner Höhle (Klearch bei Athen. XV, 701. Schol. Eur. Phön. 239.) in der Delphischen *νάπη* hervorbricht. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Klearch); auf Münzen von Ephesos, Neumann N. V. II. tb. 1, 14., Tripolis in Karien, Mionn. Descr. n. 540.; die ganze Scene Tischb. III, 4. Die Tödtung des Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, am besten M. Borb. VI, 32, 6. Das Relief bei Fredenheim M. Sueciae (wenn ächt) stellt den August als einen Apollo dar, der den Bruti Genius besiegt, vgl. Schol. Horaz Ep. I, 3, 17. Properz II, 23, 5. A. den Tityos tödtend, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 23. Ann. II, p. 225., von Agrigent, tv. agg. h. A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. 8. Niobiden §. 126. 417. Kampf mit Herakles in alten Statuengruppen (§. 89. A. 3.) und in erhaltenen Reliefs, Gemmen u. Vasengem. des alterthümlichen Styls, §. 96. N. 14. vgl. 99. N. 6., auch auf Volcentischen (Micali tv. 88, 8.) u. spätern Vasengem. M. I. d. Inst. 9. Ann. II. p. 205. Die Versöhnung auf dem Korinthischen Relief §. 96. N. 15. Millingen Cogh. 11.

3. A. als Reiniger, auf M. von Chalkedon, Perinth, einen Lorbeer über einem Altar sengend. Den Lorbeer pflanzend (?) auf M. von Metapont, N. Brit. 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himation um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Sühnung des Orestes, der am Omphalos sitzt, Vasengem. bei Tischb. II, 16.; Millin Vases II, 68. M. I. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 1826.; ein viertes von R.

Rochette M. I. pl. 35. (auf der Vase pl. 37. sitzt A. selbst auf dem Omphalos, und die Pythia auf dem Dreifuß).

4. Apollons Kampf mit Marsyas (*Μάσσης*, *Μάσυης*), einem Phrygischen Dämon (Seilenos bei Herodot), dessen Symbol ein Schlauch (*ἀσκός*) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Siegs der Kitharodik verwandelt. Vgl. Böttiger, Att. Museum I. S. 285., und Millin Vases I. zu pl. 6. Der Wettkampf auf Vasengem., Tischb. I, 33 (in Delphi); III, 5. (A. in der Pythischen Stola) 12.; Millingen Cogh. 4.; Gerh. Ant. Bildw. 27, 2. Bei Tischb. I, 33. heißt der Flötenspieler *Μολκος*, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindseeliger Aulete Molpos vorkommt; vgl. Welcker Ann. IV. p. 390. Die Strafe schon von Zeuxis gemahlt; Marsyas religatus Plin., vgl. Philostr. d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemählde Ant. di Ercol. II, 19. Auch auf Vasengem. A. als tortor, Tischb. IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen Lipp. I, 66. II, 51-53. III, 48. Gemmae Flor. I. tb. 66, 9. Ueberladne Sarkophag-Vorstellungen, aus Villa Borgh. L. 769 b. Winck. M. I. 42. Bouill. III, 34. Clarac pl. 123. G. M. 25, 78. (ähnliches Fragment, R. Rochette M. I. 47, 3.); auf dem neuentdeckten Sarkophag der Sammlung Doria, Gerh. Hyp. Röm. Studien S. 110.; einfacher aus S. Paolo fuora di mura (Heeren in Welcker's Zeitschr. I. S. 137. Historische Werke III. S. 185.). Abweichend die Vorstellung auf einer Candelaber-Basis PCl. V, 4. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derselben, die das Römische forum zierte (Marsyas causidicus, A. iuris peritus bei Horaz, Martial, Juvenal; ob derselbe tortor?). Dazu gehören der an die Fichte gehängte Marsyas, ein anatomisches Studium, zweimal in Florenz (M. Flor. III, 13. Maffei Racc. 31. G. di Fir. IV, 35. 36. Wicar II, 7. IV, 17.) u. sonst (im L. 230. Clarac pl. 313.; G. Giust. I, 60 (?)) vorhanden. Auch auf Gemmen, Lipp. Suppl. I, 119. Die Figur des Marsyas war selbst als Puppe beliebt, Achill. T. III, 15. Ferner der von Agostini erkannte Schleifer, Arotino, M. Flor. III, 95. 96. Sandrart II, I, 9. Maff. 41. Piranesi St. 3. G. di Fir. 37., ein Skythischer Polizeiknecht. Für Agostini's Auslegung Winck. M. I. a. O. Visconti PCl. V, 3. 4.; dagegen (ohne hinlängliche Gründe) Fiorillo Kl. Schriften I. S. 252. Der Schädel Kosackenähnlich nach Blumenbach's Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12.); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philostr. d. j. 2. sehr gut beschreibt. Der siegesstolze A. dieser Gruppe bleibt noch nachzuweisen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) sehr zusammengesetzt ist.

Von einem 1790 bei Tivoli gefundenen A. und Hyakinth, mit Discus, Effem. Rom. 1823. Maio. Schorn's Kunstbl. 1824. N. 23. A. bei Admet und Alkestis, §. 413. A. 1.

---

6. Artemis.

363. Das Wesen der Artemis hat, wie das ihres 1 Bruders Apollon, zwei Seiten, indem sie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr auf das Geschäft der Jagd beschränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorstellungen, die in Griechischer Symbolik sehr eng zusammenhängen), als eine Spenderin von frischem, blühendem Naturleben für Vieh und Menschen: auf welche Grundvorstellung schon der Name der Göttin hindeutet. Bogen und Fackel, das Symbol von Licht und Leben, waren 2 daher schon bei den ältesten Cultusbildern die gewöhnlichen Attribute. Bei weiterer Entwickelung des Artemis- 3 Ideals legt die Kunst die Vorstellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfrische zum Grunde, und in dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erscheint, geht das Streben besonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen Formen hindurchscheinen zu lassen. Später, als 4 Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, schlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Brust ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geschlechter vor der Pubertät erscheinen hier gleichsam festgehalten und nur zu größerem Umfang ausgebildet. Das Gesicht 5 ist das des Apollon, nur von weniger vortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar ist häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Krobylos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf dem Wirbel nach einer Weise, die besonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Busch zusammengefaßt; nicht

6 selten findet sich auch Beides zusammen. Die Kleidung ist ein Dorischer Chiton (§. 339, 1.), entweder hoch geschürzt, oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Hemidiploidion übergeschlagen; die Schuhe der Jägerin sind die den Fuß ringsumher schützenden Kretischen.

1. Vieles Nutzbare über die Artemis giebt Voß Mythol. Br. III, 1.

2. Alte Cultusbilder §. 69. A. A. Lusia ist auch wohl in dem Idol mit dem Polos u. Fackel u. Bogen zu erkennen auf dem Vasengem. zu Berlin (Hirt die Brautschau. B. 1825.). Melampus heilt die Prötiden, namentlich seine Geliebte Iphianassa; die Kuhhörnchen aus Virgil E. 6, 48. zu deuten. Andre beziehen es auf Ariadne u. auf Io. — Am Kasten des Kypselos A. beflügelt, mit Panther u. Löwen in den Händen, Pauf. V, 19, 1.; ähnliche Figuren auf Clusinischen u. sog. Aegyptischen Vasen. Mit Pantherfell in Volci, Ann. III. p. 149.

3. In den anathematischen Reliefs §. 96. N. 17. führt A. Fackeln in den Händen, mit dem Bogen u. Köcher auf dem Rücken. In andern alterthümlichen Werken hält sie den Bogen und zieht den Hirsch nach sich, ebd. N. 15. vgl. 16. und die Vase des Sosibios L. 332. Bouill. III, 79. Clarac pl. 126. Herculanische A. §. 96. A. 9. A. auf Greifenwagen N. 24.

4. Eine A. als ein *ἔργον Σκοπάδειον*, Lukian Lex. 12. Von Prax. §. 127. A. 7. Timotheos §. 125. A. 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330. A. 5. *Κόμην παραμπυκίδδειν*, Aristoph. Lys. 1350. vgl. §. 340. A. 4. Mit dem Haarbusch auf M. von Athen u. Aegion (N. Brit. 7, 12. 14.), von Eretria (Landon 10.), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. Pl. 73, 8.), Syrakus (Röhden 18.), Capua (N. Brit. 2, 13.). Auf M. von Stymphalos ist der Kopf belorbeert, wie auf Massilischen, mit hinten aufgesteckten Haaren, Mionn. Pl. 63, 2. Auf Vasen von Volci A. mit hoher Kopfbinde, Micali tv. 84.

6. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der Versailler-Statue) Aen. I, 320. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenus Claudian Rapt. Pros. II, 33. vgl. Cons. Stil. III, 247. *Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτὸν*, Kall. Art. 11. Vgl. Christodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253. (App. Palat.) erwähnt die *Λυκαστείων ἐνδρομὶς ἀρβυλίδων* (die *Κρητικὰ πέδιλα*) und den *πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοῖνιξ πέπλος ἑλισσόμενος*. *Ἐνδρομίδες* der A., Pollux.

364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche aber oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit gedacht werden kann, wird in vorzüglichen Statuen theils in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen, um ihn abzusenden, theils auf dem Punkte ihn abzuschießen, in besonders lebhafter Bewegung, dargestellt. Wenn sie im langen Gewande die Hand nach dem Köcher bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, sanfte Anmuth in den Mienen, liegt die Vorstellung näher, daß sie ihn schließen, als daß sie ihn öffnen wolle, und man darf wahrscheinlich den Namen Σώτειρα auf eine solche Artemis anwenden. Geschlossen sieht man den Köcher und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen in Reliefs, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin (als φωσφόρος, σελασφόρος) mit Fackeln in beiden Händen einherschreitet, welche auch vielen mangelhaft erhaltenen Statuen durch Restauration wiederzugeben sein möchten. In Tempelbildern trug nicht selten Artemis sowohl den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht und Tod gebend zugleich. Die Jägerin Artemis ist zugleich eine Hegerin und Pflegerin des Wildes; oft erscheint sie eine heilige Hirschkuh an sich heranziehend; auch ist in einem interessanten Bilde ihre Krone aus Rehböcken gebildet. Nur in kleinen Kunstwerken lassen sich nachweisen: die Artemis Upis, eine Opfer und Sühnlieder fordernde Gottheit, welche durch die Geberde der Nemesis bezeichnet wird; und die Syrakusische Potamia, die vom Alpheios herübergebrachte Flußgöttin, welche durch das Schilf in den Haaren und die Fische, die sie umgeben, ihre Verbindung mit dem Wasser anzeigt. Die meerbeherrschende Artemis ist wenigstens in der Gestalt, die sie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erste Moment in der A. von Versailles, L. 178. Sehr schlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die ἔλαφος κερόεσσα. Auf dem Kopfe eine Stephane. M. Franç. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. Clarac pl. 284. G. M. 34, 115. Eben so, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia,

N. Brit. 11, 6. Eben so die A. in Phelloe, βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα, Pauf. VII, 26, 4. So auch als Töbterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. I, 71., und Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakus. M. Mionn. Descr. Pl. 67, 6. u. a. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule gestützt, Lipp. I, 63 u. sonst.

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, in Dresden 147. Aug. 45. Aehnliche in Cassel; M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Racc. 145. Der geschlossene Köcher bezeichnet die Ἄ. Σώτειρα auf Syrakus. M., Nöhden 16. Mionn. Pl. 68, 4., wo auch noch eine Kithar beigefügt ist, wie bei Apollon auf der andern Seite. Wahrscheinlich aus einer Zeit, wo die Syrakusier, von großer Landesnoth befreit, dem Apoll u. der A. Päanen sangen. Dagegen scheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, so wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des August. (Hier kommt auch eine hochgeschürzte A., stehend, mit Lanze u. Bogen, als Sicula vor, Morelli tb. 11, 33-39. Eckhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze hat auch die Capuanische in dem Relief Winck. W. I. Tf. 11. G. M. 38, 139.). A. den Pfeil senkend — auch ein Zeichen von Besänftigung — eine Fackel als Scepter, daneben ein Hirsch, auf M. von Bizya, SClem. 33, 355. Vgl. die Gemme Impr. d. Inst. II, 9.

3. Fackeln trug auch die Pythische A., wie die §. 96. N. 17. genannten Reliefs und Heliodor's III, 3. schöne Beschreibung der Delphischen Priesterin im Artemis-Costüm, welche in der R. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptstatue aus V. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Aehnlich Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III, 16.; Mon. Matth. I, 44. A. aus Pall. Colonna in Berlin 31. mit schönem Kopf, wahrscheinlich mit Fackeln in beiden Händen, schnell herbeieilend. Auch die angebliche Terpsichore, Clarac pl. 354. Die sog. Zingarella im L. 462. (Winck. W. III, XLV. V. Borgh. 8, 5. Bouill. III, 5, 4. Clarac pl. 287.) und die sich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Gabii im L. (Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21. Clarac pl. 285.) halte ich für Nymphen der A.

4. Mit Fackel und Bogen die hochgeschürzte A. Laphria auf M. N. Brit. 5, 23. (Dieselbe, aber als Jägerin ohne Fackel auf M. Domitian's, Morelli tb. 20, 7.). Eben so die A. von Segesta, cum stola Cic. Verr. IV, 34.

5. So an der archaisirenden Statue von Gabii, in München

85. Sickler's Almanach II, S. 141. Tf. 12. A. als Cultusbild mit einem Reh auf der Schulter und Rehfell auf dem Relief bei Gerh. Ant. Bildw. I, 42, 1. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. u. Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70.; auf dem Relief bei Bartoli Adm. 33. (mit Hippolyt) u. andern, §. 363. A. 3. Auf der Hirschkuh knieend, M. von Ephesos, SClem. 23, 193., Chersonesos Taur., Allier de Haut. 2, 3-9. Auf einem Wagen mit Hirschen, Claudian Cons. Stil. III, 286., auf Denaren der g. Aelia u. Axsia, vgl. §. 119. A. 2. A. mit Fackeln, von einem Hirsch getragen, M. der Faustina, Pedrusi V, 13, 3. Vaillant De Camps p. 35. Auf den Denaren der g. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirsch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275., mit einem Hute; eine Gemse auf dem Revers. Kopf der A., von Böcken umgeben, silbernes Medaillon von Herculanum. M. I. d. Inst. 14 a. Ann. II. p. 176.

6. So erkläre ich die Gemme Millin P. gr. 11. Vgl. Hirt Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (§. 132. A. 1.) den Kopf mit schilfdurchflochtenem, hinten aufgestecktem, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Röhden Frontisp., vgl. 13. Mionn. Descr. Pl. 67, 3. 5. Empr. 317. 318.), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebnen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316.), bald von vorn (302. 303.) sieht, wo die Aufschrift Ἀρέθουσα (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A. Potamia war, wie alle Wassergottheiten, auch Rossegöttin, Pind. P. III, 7., darum sieht man sie auch, mit Köcher und Fackel versehn, auf Syrakus. M. (Röhden 15.) ein Viergespann lenken. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Voß a. O. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295., lenkt sie dem schießenden Apoll die Rosse. Auf einem Relief von Krannon in Thessalien, Millingen Un. Mon. II, 16., steht A. fackeltragend zwischen Roß und Windhund.

8. Altes Bild der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplustre in der Hand, und Hirsch neben sich, N. Brit. 5, 21. Allier de Haut. pl. 5, 21. Rev. Schiff.

Virbius von Aricia als eine männliche Diana, s. über eine bei Aricia gefundne Statue der Art Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1818. S. 189. Gleicher Bedeutung ist die archaisirende Statue bei Guattani M. I. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. vgl. Zoëga Bass. I. p. 236. Mit jener Statue ist ein alterthüm-

liches Relief gefunden, welches von Uhden u. Sickler (Almanach I. S. 85. Tf.) als die blutige Wahl des rex Nemorensis, von Hirt, Gesch. S. 123., für die Ermordung des Pyrrhos durch Orest erklärt wird.

1 365. Als Beschützerin des Ephesischen Heiligthums, welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erscheint Artemis selbst in einem Asiatischen Amazonen-Costüm. 2 Ihr weitverbreitetes und in späterer Kaiserzeit in Statuen und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild hängt mit den Hellenischen Artemis-Vorstellungen durch kein sichtliches Band zusammen; ähnlich aber wurde die Artemis Leukophryne Magnesia's, noch unförmlicher und 3 roher die Pergäische in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war Kleinasien voll von eigenthümlichen und seltsamen Artemis-Darstellungen, welche der Anaitis des Orients 4 näher standen als der Griechischen Artemis. Das kleine Bild der Taurischen oder Orthischen Artemis, dasselbe, welches die Spartanische Priesterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erscheint im Mythus der Iphigeneia (§. 416. A.) in der Form eines gewöhnlichen alterthümlichen Idols; abweichender stellt sich die von 5 einem Stier getragene Tauropolos dar. In größerer Verbindung ist man gewohnt, Artemis mit Mutter und Bruder zu sehn, an dessen Musikliebe sie auch Theil nimmt, dann im Kampfe mit Giganten, auch in der Darstellung des Mythus von Aktäon, den indeß erst die spätere Kunst zu einer Badescene benutzte.

1. S. das Vasengem. Millin Vases II, 25. G. M. 136, 499., wo Athena u. Herakles mit Apollon u. Artemis über das Ephesische Heiligthum einen Vertrag zu schließen scheinen (Paus. VII, 2, 5.). A. Phrygisch costümirt auf der Vase Tischb. IV, 6.

2. Oben §. 69. A. Menetreius Diana Ephesia. PCl. I, 32. M. Borb. VII, 11. G. M. 30, 108. 109. 111. Lipp. II, 62-68. Impr. d. Inst. II, 1. 2. Oft auf Homonöen-M. und Lampen. Auch auf M. Syriens sind diese der Ephesischen A. ähnlichen Figuren zu finden; auf den M. von Demetrios III. mit Aehren umgeben. — Leukophryne G. M. 112.

3. Von der A. Priapine auf Kilikischen M. von Mallos Tölken, Kunstbl. I. S. 174.

4. S. §. 416. A. 2. Die Ταυροπόλος auf M. von Ikaria und Amphipolis (wo sie mit Modius und einem Halbmond hinter dem Kopfe erscheint, Sestini Fontana tv. 2, 11.), Böttiger Kunstmythol. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. A. mit Rindern fahrend, Tassie pl. 28, 2039. Vgl. Voß S. 56.

5. A. gießt ihrem Bruder eine Libation ein, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 1, 9. A. mit der Kithar auf Vasen von Volci, M. I. d. Inst. 24., und öfter als Theilnehmerin am Hymenäos. Vgl. Ann. v. p. 149. Die Delische A. steht, die Geschosse auf dem Rücken, mit Phiale u. Prochus, neben Apoll, auf dem schönen Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 59., vgl. §. 384. A. Angelos? Ann. v. p. 172. — A. als Hirsch mit Giganten kämpfend, Lipp. II, 111. G. M. 20, 114. Als Bogenschützin, Hekate zugleich mit Fackeln, Relief M. Chiar. I, 17. Mon. Matth. III, 19. G. M. 35, 113. — Aktäon, Metope von Selinus, §. 119. A. 4. Vasen von Volci, Micali tv. 100, 1., und Eboli, Ann. d. Inst. III. p. 407. tv. agg. d. Etr. Spiegel, Inghir. II, 46., und Sarkophage, Inghir. I, 65. 70. Nach späterer Auffassung die Fabel in vier Akten, Sarkophag im L. 315. Bouill. III, 49. Clarac pl. 113 f. G. M. 100, 405 f. Gemmen bei Lipp. I, 72. u. sonst. Gemählde von Pompeji, Goro Tf. 11. vgl. Appulej. Met. II. p. 27. Statue des Aktäon, Brit. M. II, 45. Auf M. von Orchomenos (vgl. Orchom. S. 348.) Sestini Lett. IV. tv. 1, 27. (1818.).

Altar der A. des Lakonisch-Tegeatischen Karyä, L. 523. (vgl. 531.). V. Borgh. 4, 21 ff. Bouill. III, 70. Clarac pl. 168. (vgl. Zoëga Bass. I, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiaden und Karyatiden, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier I. S. 374. II. S. 341. mit Böttiger Amalth. III. S. 144. 154. und Welcker Ann. v. p. 151., welche hier Hierodulen der Aphrodite sehen. Wie auf jenem Altar, so mischt sich auch auf dem archaisirenden Relief des Sosibios Artemis- und Dionysos-Dienst. — Altar der A. Phosphoros mit einem schönen A.-Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros u. Hesperos, Bouill. III, 69. (A. Phosphoros, vor Eos, Vasengem. G. M. 30, 93.). Wagen der A. mit ihren Insignien, M. Cap. IV, 30. G. M. 2, 32.

---

7. Hephästos.

366. Der Feuergott, ein mächtig schöpferisches Wesen 1 im alten Glauben der Griechen, der Athena Genoß im

Attischen Cultus und darum auch in diesem Zwölfgöttersystem, hat das Geschick gehabt, die hohe Würde, die ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poesie, noch in der bildenden Kunst der Griechen, behaupten zu 2 können. Jene stellt ihn im Ganzen als tüchtigen und kunstreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer seltsamen Symbolik, indem sie ihn ungeheuerlich, mißgestalt, hinkend und in seinem ganzen Wesen possierlich, als Hahnrei im Hause und Pikelhering im Olymp, schil- 3 dert. Die bildende Kunst scheint ihn in früheren Zeitaltern in Zwerggestalt dargestellt zu haben: nach der im menschlichen Gemüthe tiefbegründeten Neigung, grade das 4 Urgewaltige im Bilde zwergartig zu fassen. Ausgebildet indeß begnügte sie sich, einen kräftigen, werkthätigen Mann hinzustellen, der, umgekehrt wie andre Götter, in der früheren Zeit meist jugendlich, später in der Regel 5 als bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch vereint sich damit bisweilen, wie in Alkamenes berühmtem Bilde, eine Andeutung der Lahmheit, welche die kräftige Figur nicht entstellte, sondern nur interessanter 6 machte. Deutlicher erkennt man ihn in den wenigen Kunstwerken, welche von ihm übrig sind, an der Handwerker-Exomis (§. 337. A. 3.), der halbeiförmigen Mütze, welche er wahrscheinlich in Lemnos erhalten (§. 338. A. 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attisch-Lemnischen Feuerdienst Welcker Prometh. S. 277 ff.

3. Vgl. Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. H. bartlos auf M. von Lemnos, Lipara, Aesernia (VOLKANOM, M. SCl. 6, 5.), auf dem Capitolin. Puteal, auf Etruskischen Pateren und einem Relief bei Athena's Geburt, und Vasengemählden. Gruppirt mit Hermes? §. 381. Bärtig indeß schon auf Vasen von Volci, wie auf den §. 367. A. 3. aufgeführten, selbst auf archaistischen. Auf den M. der g. Aurelia der Kopf meist bärtig, Morelli 3., doch auch unbärtig, ebd. 4.

5. Von Alk. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis, Cic. N. D. I, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries

des Parthenon glaube ich H. (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten u. Stützen des Knie's durch das Skeptron zu erkennen. Euphranor's H. ohne Lahmheit Dion Chrys. Or. 37. p. 466 c. Mor.

6. Bronze bei Hirt 6, 1. 2.; Borghesische Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinsel.

367. In größerer Verbindung sieht man ihn unter 1 andern in seiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphrodite besucht, und mit den Kyklopen zusammen auf Reliefs, wo er Prometheus Fesseln schmiedet. Als gekränk- 2 ten Ehemann sieht man ihn bei dem Ehebruch der Aphrodite und des Ares seine Schande selbst aufdecken. Besonders artige Kunstwerke, wovon aber nur Vasen- 3 gemählde erhalten sind, hat der Mythus hervorgebracht, wie Ares den Hephästos wegen der listigen Fesselung der Hera bekämpft, und Dionysos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil schließen sich diese Darstellungen eng an Scenen der Sicilischen Komödie an.

1. Lipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Inghir. G. Omer. 161. Bei Lipp. I, 75. versieht H. alle Götter mit seinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383.; V. Borgh. 1, 17. im L. 433., vgl. Winck. W. II. S. 506. 693. Das Relief L. 239. Clarac pl. 181. ist in dem Geiste des Satyrdrama's aufgefaßt. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 154. — H. den Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. den Schild des Achill für Thetis arbeitend, Capitol. Relief, Inghir. G. Omer. 159. 163. H. die Pandora bildend?, Relief im L. 217. Winck. M. I. 82. Clarac pl. 215., vgl. Welcker p. 145.

2. Winck. M. I. 27. (aus V. Albani) G. M. 38, 168.* Hirt 7, 5. Sehr sinnreich ist dieser Mythus auf der Ara des T. Claudius Faventinus dargestellt, Bartoli Adm. 3.

3. Ueber den Zusammenhang des Epicharmischen Stücks *Ἥφαιστος καὶ οἱ Κωμασταί* Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephästos Welcker Anhang S. 300. — Erste Scene, Dädalos, für Hephästos, und Enealios im Kampfe vor der an den Thron gefesselten Hera, Vase von Bari im Brit. Mus. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Hanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. (Dahin deutet auch Sappho Fr. 88 Neue: *ὁ δ' Ἄρευς φαῖς κεν Ἄφαιστον ἄγειν βίᾳ*). Zweite: Dionysos den

Hephästos im Thiasos (wobei auch Marsyas u. die Komodia) zurückführend. Gemählde im Anthesterien-T. Paus. I, 20, 2. Tischb. III, 9.; IV, 38.; Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336.; Millingen Cogh. 6.; Millin II, 66. G. M. 85, 338.; M. Borb. III, 53.; Laborde I, 52. Auf einem Etr. Spiegel umarmt H. den Dionysos (Phuphluns), Dorow Voy. pl. 15. In Volci H. mit einem Becher auf einem Flügelwagen, Ann. III. p. 142. — Dritte: H. die Mutter lösend im T. der Chalkiökos, Paus. III, 17, 3. Auch das Capitol. Puteal, §. 96. N. 16., stellt eine Rückführung und Versöhnung des H. dar, aber durch Poseidon. — Vgl. sonst §. 371. (Athena) 412. 413. (Erichthonios, Hochzeit des Kadmos und Peleus).

---

8. Pallas Athena.

1 368. Das schwer zu ergründende Wesen der Pallas Athena hat besonders darin seinen Mittelpunkt, daß sie als ein dem Himmelsgotte engverwandtes reines und erhabnes Wesen, als eine Jungfrau aus ätherischer Höhe gedacht wird, welche in dieser Welt bald Licht und Wärme und gedeihliches Leben verbreitend eintritt, bald aber auch feindseelige Wesen (namentlich die wunderbar 2 mit ihr zusammenhängende Gorgo) vernichtet. Wenn aber schon in dieser ältesten Anschauungsweise Physisches und Geistiges eng verbunden, und diese ätherische Jungfrau zugleich als Zeus Verstand, als die in Zeus aufgenommene und wiedergeborne Metis (nach Hesiod), gedacht wurde: so überwog, dem allgemeinen Entwickelungsgesetze des Griechischen Lebens gemäß, in der Homerischen Zeit durchaus die letztre Vorstellung; und Athena war die Göttin kräftigen Wirkens, hellen Geistes geworden, eine Beschützerin jedes Standes und jedes Menschen, der 3 Tüchtiges mit Besonnenheit angreift und vollbringt. Die Kunst, welche in früheren Zeiten die Pallas fast vor allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, stellte in den alten Palladien (§. 68.), welche mit erhobenem Schilde und gezücktem Wurfspeer gebildet wurden, besonders die vorkämpfende Gottheit (ἀλαλκομένη) dar; 4 doch gab es auch Bilder in ruhiger und sitzender Stel-

lung, und neben den Waffen wurde ihr, zur Bezeichnung friedlichen Wirkens, auch Rocken und Spindel in die Hand gegeben; auch die Lampe scheint ein altes Attribut der Gottheit. In den Statuen der vorgeschrittenen alt- 5 griechischen Kunst erscheint Athena immer in kampfrüstiger Stellung, mehr oder weniger vorschreitend, über dem Chiton mit einem steifgefalteten Peplos und einer großen Aegis bekleidet, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckte: dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird. Die Umrisse des Körpers 6 haben in Hüften und Brust wenig von weiblicher Fülle, zugleich sind die Formen der Beine, Arme, des Rückens mehr auf männliche Weise ausgebildet. Das Gesicht hat 7 bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunst weiter entwickelte, aber dabei sehr herbe und anmuthlose Züge.

1. Vgl. Creuzer's Symbol. II, 640. Des Verf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welcker's Prometh. S. 277. Gerhard's Prodrom. S. 121. 143. Hefter Götterdienste auf Rhodos II. E. Rückert Dienst der Athena.

3. Ueber das Troische (auch in dem Gemählde Ant. Erc. III, 40.) und das Athenische Palladion §. 68. A. 1. Das Römische Palladion beschreibt nach einem Relief im T. der Fortuna sehr genau Procop B. Goth. I, 13.: im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptischer, Gesichtsbildung. Fast hermenartig erscheint ein Lakedämonisches Palladion auf M. Galliens, Cadalvène Recueil pl. 2, 35. (mit einem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον). Ausgebildeter sieht man die A. Chalkiökos, von Dorischen Mädchen umtanzt, als Verzierung von Panzern und auf der Terracotta, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber Papazzurri Lettera. R. 1794. 4.

4. Sitzbilder der A. von Endöos zu Athen u. Erythrä (§. 70. A. 2.), dies hielt nach Paus. mit beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Rocken u. Spindel hielt neben der Lanze das Troische Palladion nach §. 68. A. 1. Das alte Holzbild der A. Polias zeigen die §. 96. N. 18. genannten Denkmäler als eine ruhig stehende Figur im Peplos, die Lanze als Skeptron in der R. haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Winck. M. I. 120. scheint, ist nach der Gemme, M. Odesc. 16., zweifelhaft.

Die A. Ilias hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand; so sieht man sie, hermenartig, ein Rindsopfer empfangend, auf M., Cab. d'Allier de Haut. pl. 13, 9., in ausgebildeter Form auf andern, Chois. Gouff. II. pl. 38. Die Lampe in den Händen der A. auch Od. XIX, 34. Zu vgl. ist der Halbmond auf den alten M. Athens.

5. A.-Bilder des altgriechischen Styls §. 90. A. 3. 96. N. 5. 7. 8. In Reliefs §. 96. N. 15. 16. Auf den Preisvasen §. 99, 3. N. 1., vgl. N. 3. 5. 11. Oft in alten Vasengem. bei Herakles. Etruskische §. 172. A. 3. Auf ein altes Cultusbild weisen auch die M. des Antigonos Gonnatas hin (Empr. 489. 490.): A., mit dem Peplos bekleidet, dessen oberer Theil in zwei Zipfeln über die Arme fällt, hebt in der L. den Schild und schwingt mit der R. den Blitz. Die Aegis entspricht besonders an der Herculanischen Statue der Homerischen Vorstellung, sie wird um die Schulter geworfen und mit den Händen emporgehoben und geschüttelt. Die Schlangen stellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. IV, 189. Nach hinten hängt sie oft sehr weit herab, Millin P. gr. 13. Impr. d. Inst. I, 2. Aegis mit Gorgoneion auf M. der g. Cordia. Vgl. Facius Collektaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen-Namen S. 22. R. Rochette M. I. p. 191. pl. 35. Des Verf. Eumen. S. 112.

7. Den Köpfen auf den ältesten M. Athens entspricht der Cameo Millin P. gr. 14. Von strengerhabner Bildung ist der Florentinische Kopf, Winck. W. V. S. 527. Meyer Gesch. Anm. S. 32.

1 369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet (§. 114. 116.), sind ruhiger Ernst, selbstbewußte Kraft und Klarheit des Geistes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit ist Nichts als die Erhebung über alle weibliche Schwäche, sie ist selbst zu sehr Mann, um sich dem Manne hingeben zu können. 2 Die reine Stirn, die lang und feingebildete Nase, der etwas strenge Zug des Mundes und der Wangen (torva genis), das starke und fast eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunstlos längs der Stirn zurückgestrichne und in den Nacken herabwallende Haar, Alles Züge, in denen die frühere Schroffheit zur Großheit umgebildet erscheint, stimmen ganz mit dem Charakter dieser wunderbaren

idealen Schöpfung überein. Spätere Versuche, diesen 3 Ernst völlig in Anmuth aufzulösen, konnten nur in das Charakterlose fallen. Der Helm ist Hauptkennzeichen für 4 den Ursprung der Pallasstatuen, indem man mit Hülfe der Münzen leicht den hohen Korinthischen (§. 342, 3.) und den anliegenden Attischen Helm unterscheidet.

2. Vgl. Winck. W. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der Beschreibung des Textes liegt besonders zum Grunde die Albanische Büste in München 84., Millin M. I. II, 24. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Aehnlich in der trefflichen Gemme des Onesimos, Millin P. gr. 58. Lipp. I, 34. Von etwas härterem Ausdruck scheint die Büste mit den Widderköpfen am Helm (die hier wohl auf Poliorcetik gehn) aus dem Grabmal Hadrian's, PCl. VI, 2. M. Nap. I, 13. Hirt 6, 5. Einen wilden Ausdruck hat die Büste M. Chiar. 15. Gerhard, Beschr. Roms S. 53. Die Büste im Brit. Mus. Spec. 22. von erhabner Bildung ist wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, interessant. Erhabner Colossalkopf der A. unter den Mengs'schen Gypsabgüssen; vgl. Winck. W. V. S. 562. Meyer Tf. 21 E.

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathokles, 331. Gemme des Aspasios, den spätern Athenischen M. (und dadurch der A. Parthenos) ähnlich, nur noch reicher geschmückt, Bracci I, 29. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27.

4. Den hohen Visirhelm haben die M. von Korinth u. seinen Colonieen (§. 132. A. 1.) mit dem Pegasos (in Bezug auf A. Chalinitis), auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens fast in allen Formen (vgl. M. Hunter. tb. 8 - 10. Tychsen Commentt. rec. Gott. V. tb. 2.), so wie die von Velia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anschließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Daraus darf man schließen, daß die Albanische Büste u. Velletrische Statue nicht zunächst Copieen nach Phidias sein können.

370. Die Modificationen dieser Gestalt hängen eng 1 mit der Bekleidung zusammen. Athena hat nämlich erstens in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation umgeworfen, entweder so, daß es vorn überfallend blos um den untern Theil des Leibes liegt und so den majestätischen Eindruck der Gestalt erhöht, oder so, daß es auch den linken Arm und einen Theil der

Aegis verhüllt, wodurch die Göttin einen besonders fried-
2 lichen Charakter erhält. Diese Athena hat stets den
Schild am Boden stehend oder ermangelt dessen ganz;
sie wird demgemäß als eine siegreiche (daher auch die
Nike auf der Hand) und ruhig herrschende Göttin ge-
3 dacht. Dieser entgegen stehen die Pallasbilder im Dori-
schen Chiton mit dem Ueberschlag (Hemidiploidion), aber
ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den
Kampf geeignet ist, zu dessen Behuf auch bei Homer das
Obergewand, es sei Chläna oder Peplos, stets hinweg
4 gethan wird. Mit solcher Bekleidung stimmt sehr gut
ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des
Phidias charakterisirte (§. 116. A. 3.), und wahrscheinlich
mehrern, nach einem erhabnen Muster gefertigten Pallas-
bildern zu restituiren ist, welche in dem kühnen Wurfe
der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas
mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und sich
durch besonders mächtige und athletische Gliederformen
5 auszeichnen. Wo daher auf kleinern Kunstwerken Athena
zum Kampfe eilend oder schon am Kampfe Theil nehmend,
die Lanze erhebend oder auch den Blitz schleudernd, er-
6 scheint, hat sie immer diese Bekleidung. Indeß kommt
Athena doch auch in derselben Tracht als eine politisch
thätige, als eine rednerische (ἀγοραία), und, ohne Helm
7 oder Aegis, als eine Frieden stiftende Göttin vor; und
auf Münzen findet sich auch diese leichter bekleidete Athena
mit herabgesetztem Schild und einer Patere in der Hand,
besonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Das zurückgeschlagne Himation haben die wahrscheinlichen Nachbildungen der A. Parthenos, mit Attischem Helm, §. **114.** A. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3, 2. Clarac pl. 320. Auch die bei Velletri, **1797** gefundne erhabne Statue, 9 ½ F. hoch, jetzt im L. **310.** Millin M. I. II, 23. p. 189. M. Franç. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Clarac pl. 320. Meyer Tf. **21** c. Auch die PCl. I, 9.: August. 98. Vgl. Liban. *Ἔκφρ.* **30.** Das den Arm verhüllende Himation hat die A. mit der Schlange, G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. II. S. 42., im Braccio nuovo des Vaticans; eine

ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 91. 104. Die Büste dieser A. auf Gemmen, Lipp. II, 31. — A. mit eng eingewickeltem l. Arm, in mehrern Statuen. Bracci II. tv. agg. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8 (wo sie Alea heißt). Min. von Arezzo §. 172. A. 3.

2. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gerh. Ant. Bildw. S. 146. N. 11.

3. Hierher gehört die schöne Statue in Dresden 187 u. 206. Aug. 14. vgl. Schorn in der Amalth. II. S. 206., u. die genau entsprechende Casseler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 7. vgl. Völkel in Welcker's Zeitschr. I. S. 156. Das gesenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm stark gehoben war, führen darauf, daß diese Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüstete war. Daran schließt sich die A. in Dresden 214. Aug. 48. (Areia nach Hase Verzeichniß S. 62.); die Etruskische, wie es scheint, aus Modena im L. 398. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9. Clarac pl. 319.; die von Versailles M. Franç. IV, 2. Nap. I, 10.; die Min. au collier im L. 522., mit einem etwas alterthümlich behandelten Dorischen Chiton und Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25. Clarac pl. 319.; auch die bei Bouill. III, 3, 1. 3.; M. Cap. III, 10. 11. Hierher auch der Mediceische Torso, Winck. W. V. S. 550. Tf. 4. C.

4. Der A. Promachos ähnelt wohl besonders die Figur der Gemme Tassie pl. 25, 1731. Lipp. Suppl. 69. (Dieselbe Figur von vorn 92.). Aehnlich, wie es scheint, zeigt ein bei Aliphera gefundner Onyx d. A. Ἀγησιπολία, vielleicht nach Hypatodoros Statue, Leake Morea II. p. 80. Von derselben Art die A. Kranäa ἐσκευασμένη ὡς ἐς μάχην, Paus. X, 34, 4.

5. So die mit der Schlange zum Kampfe eilende auf Gemmen, Millin P. gr. 16. Lipp. II, 34., die M. des Antiochos Philopator N. Brit. 12, 13., von Athen Stuart II. vign. N. Brit. 6, 14. — Blitzschleudernd auf M. von Athen, als Beschützerin ihrer Heiligthümer, N. Brit. 6, 13.; von Makedonien (§. 368. A. 5.), von Domitian, G. M. 37, 136. Die zahlreichen Minerven auf Domitian's M. (Morelli Dom. tb. 6 ff.) machen besonders den Gegensatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig stehenden im Himation sehr deutlich.

6. Eine A. Agoräa die im L. 192. Bouill. III. Suppl. Clarac pl. 320. im Dor. ungegürteten Chiton nebst Ueberschlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüften stützend, die L. rednerisch ausstreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Aehnlich war wohl die Geberde der colossalen A. in Constantinopel, Niketas

p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Passeri Luc. I, 62. Die Pacifica (vgl. Lukian de domo 27.) bezeichnet der Mangel des Helms, M. Chiar. 14., so wie der Aegis, ebd. 12. 13., auch die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. Auf älteren Reliefs (§. 96. N. 14. Winck. W. V. S. 527.) und Vasengem., wie in dem §. 365. A. 1. erwähnten, hält A. als Friedenstifterin den Helm in der Hand. Die schöne Büste der A. mit entblößter r. Schulter, die von der Aegis blos die Schlangen u. von dem Helm blos den Busch hat, auf einem Sardonyx in Florenz, Gori II, 55, 1. Tassie pl. 25, 1647., erinnert an die furchtbare Lieblichkeit mancher Gorgoneen.

7. A. im Chiton mit herabgesetztem Schilde u. Patere auf M. von Kyme N. Brit. 9, 20., ebenso mit einer Nike auf der Hand, 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Lipp. II, 33. Suppl. 95. Als *Νικηφόρος* im Doppelchiton, mit niedergesetztem Schild, Schlange daneben, auf M. von Athen, Stuart II, 1. vign., vgl. die Victrix G. M. 36, 135.

A. Nike, geflügelt, Ulpian zu Demosth. g. Tim. p. 738. C. I. 150. Eurip. Jon 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23. u. §. 334, 2., findet sich auch auf alten Etrusk. Gemmen Impr. d. Inst. I, 1. 4., auch auf M. Domitian's, Morelli tb. 7, 37. Nach Heliodor, bei Photios Lex., war das Holzbild der A. Nike ungeflügelt und hielt in der R. einen Granatapfel, in der L. einen Helm (schr. *κράνος*). A. als Herrscherin auf eine Kugel tretend, Bronze bei Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 24. A. als Schiffsgöttin die Aegis zum Seegel ausspannend, auf M. von Phaselis, Eckhel Syll. 4, 11. A. auf Quadriga, M. der g. Vibia u. a. A. Archegetis (von Athen), mit dem Käuzchen in der Hand, Schol. Arist. Vögel 515., wie in einer Bronze in Wien, auch Ant. Ercol. VI, 7. 8. vgl. M. Chiar. p. 38. So auch die Attische A. auf Vasen, Tischb. III, 33. A. als Ergane mit der Eule auf der Hand, von einem Widder getragen, Millin P. gr. 18. Tassie pl. 26, 1762. Impr. d. Inst. II, 6. Pallas mit einem Bocke neben sich, in eigenthümlicher Weise, auf M. des Kleomenes von Lakedämon, Mionn. Suppl. IV. pl. 6, 3. Mit Panther, Reh, auf Vasen von Volci. A. Polias ihre heilige Schlange fütternd, in dem Relief PCl. IV, 6. Hirt 6, 9. G. M. 36, 134. A. Hygieia (zweifelhaft) G. M. 36, 140. Paciaudi Mon. Pelop. II, 155.

1 371. Mehrere Mythen der Pallas haben die angehende Kunst mehr beschäftigt, als sich in den vorhandnen 2 Werken der spätern nachweisen läßt. Das Hervorgehn

der geharnischten Jungfrau aus dem Haupte des Zeus muß ein beliebter Gegenstand der ältern Kunst gewesen sein, deren Statuengruppen man sich nach Vasengemählden und einer Etruskischen Spiegelzeichnung vorstellen kann. Eine Anschauung des am Panathenaischen Peplos 3 dargestellten Gigantenkampfs, wobei die Göttin auf dem von ihr erfundnen Viergespann fuhr, so wie des Streits der Athena mit Poseidon um die Schutzherrschaft von Athen, geben jetzt fast nur Münzen und Gemmen. Durch 4 das mystische Verhältniß zum Erichthonios erhält die Göttin einen Zug von mütterlichem Wesen, welcher mit ihrer jungfräulichen Strenge eine sehr interessante und reizende Mischung bildet; wahrscheinlich liegen dem, was sich davon in Kunstwerken erhalten hat, geniale Schöpfungen eines Athenischen Künstlers zum Grunde. Wie 5 Athena durch Perseus, einen engverbundnen Dämon, ihr grauenvolles Gegenbild, die Gorgo, erlegt, gehört zu den ersten mythischen Gegenständen, an denen sich die noch rohe und am Frazzenhaften Gefallen findende Kunst versuchte; weniger leicht ließ sich die Gabe Gorgonischer Locken oder Blutstropfen, durch die Athena ihren Schützlingen Kräfte des Heils und Verderbens mittheilte, plastisch ausdrücken. Häufiger sieht man Athena bei Handlungen, 6 wo sie persönlich weniger betheiligt ist, als Ergane bei Schiffsbau und anderen architektonischen Unternehmungen, so wie bei weiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch die Erfindung, wie die Verschmähung der Flöte ist Gegenstand sinniger Compositionen. Als die allgemeine 7 Helferin der Heroen hat sie in den Darstellungen aus diesen Mythenkreisen überall ihre Stelle. Als Gegenstand 8 des Cultus kommt, außer der vielgefeierten Attischen Athena, besonders die Athena Chryse, eine Lemnisch-Dardanische Göttin, vor, welche auch eine Schlange zur Bewahrung ihres Heiligthums hat, wie die Göttin von Athen. Wichtiger indeß, als diese Schlangen, sind für 9 die Kunstsymbolik Eule und Hahn, wovon jene, abgesehn von der ursprünglichen Naturbeziehung, das ernste Nach-

denken, dieser die rege Thätigkeit und Kampfrüstigkeit der Göttin bezeichnet.

2. Geburt der A., Gruppe auf der Akropolis von Athen, Paus. I, 34, 2., wahrscheinlich alterthümlich. Vgl. §. 118. A. 2 c. Sehr rohe Darstellung auf einem Elusinischen Gefäß, Dorow Notizie tv. 10. Micali tv. 79. Volcentisches §. 99. N. 3. Die kleine A. auf den Knieen des Zeus, Micali tv. 80. Ganz ähnlich bei Laborde pl. 83. Etrusk. Patere bei Schiassi De patera Cospiana. R. 1818. und Inghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephästos (Sethlans), Aphrodite (? Thalna), und Eileithyia. (Thana scheint mir hier für *Αθανα* zu stehn, doch erklären Andre anders.) Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Passeri I, 52. Rondaninisches Relief Winckelm. M. I. II. vign. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleanthes von Korinth, §. 356. A. 5. Großes historisches Tableau, Philostr. II, 27.

3. Gigantenkampf der A. an der Dresdner Statue §. 96. N. 7. vgl. Schol. Aristid. p. 115. Fr. Gemme Millin P. gr. 19. G. M. 36, 128.; Tassie pl. 26. n. 1753. M. von Seleukeia in Cilicien G. M. 37, 129. Statuette mit dem überwundnen Giganten am Fuß, M. Franç. IV, 8. Bouill. III, 3, 7. Kampf mit Poseidon §. 118. A. 2 c. Die Statuengruppe in Athen, Paus. I, 24, 3., findet man wahrscheinlich auf M. von Athen wieder, Stuart II, 2. vign. G. M. 37, 127. N. Brit. 6, 11. Cameo in Paris, Cabinet pl. 15., in Neapel, Tassie pl. 26. 1768. Relief einer Fibula von Pompeji, M. Borb. VII, 48. Der heilige Oelbaum (ἐλαία πάγκυφος) N. Brit. 6, 12. 13. 15.

4. A. den Hephästos abwehrend, Fragment einer gemahlten Thonplatte aus Athen, Bröndsted Voy. II, p. 299. pl. 42. vgl. Lukian de domo 27. (anders erklärt von Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 292.). A. den kleinen Erichthonios, welchen Gäa emporhält, in die Aegis aufnehmend, Hephästos dabeistehend, Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 10. Reliefdarstellungen desselben Gegenstandes? M. I. 12. Ann. I. p. 298. vgl. Clarac Mélanges p. 43. Statue der A. mit dem Erichth. in der Aegis, in Berlin, Rot. 12. S. Lange Ilgenio. 1831.

5. Ueber die Gorgoneia §. 397, 6. Perseus §. 414. A. 2. A. dem Kepheus die schützende Locke der Gorgo übergebend, welche Kepheus Tochter Sterope in einem Gefäß auffängt (s. Paus. VIII, 47, 4. Apollodor II, 7, 3.), auf M. von Tegea, Mionnet Empr. 666. M. SClem. 12, 120. Millingen Méd. In. 3, 9. vgl. Cadalvène Rec. p. 209.

6. A. beim Bau der Argo, Winck. M. I. vign. G. M. 130. 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418. Bei dem Bau des Theaters von Capua, Winck. W. I. Tf. 11. Bei Hephästos §. 367. G. M. 82, 338**, Dädalos §. 418. Als Vorsteherin weiblicher Arbeit, am forum Nervae §. 198. A. 3. Flötenerfindung, Gemählde, Winck. M. I. 18. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam, Plin. vgl. Pauf. I, 24, 1. Damit stimmt das Relief bei Stuart II, 3. vign. und die Athen. M., Bröndsted Voy. II. p. 189.

7. A. mit Ares kämpfend? Vasengem. Inghir. G. Omer. 197. Oefter neben Helden auf dem Wagen, oder bei der Rüstung, Ann. d. Inst. III. p. 135. A. bei Herakles §. 410. 411., Theseus 412., Bellerophon 414. (G. M. 92, 393.), dem Amazonenkampf 417., vor Paris 378., bei den Ilischen Kämpfen 415., Odysseus, Orestes 416. (auf Asiatischen M. ist die den Stimmstein zulegende A. Zeichen des κοινοβούλιον, Heyne Virg. T. VI. p. 785. (1800.); auch beim Raube der Kora 358., der Strafe des Marsyas 362., Kadmos u. Peleus Hochzeit 412. 413.; bei Prometheus als den Menschen beseelend 396.

8. A. Chryse, durch ihren οἰκουρὸς ὄφις Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vasengem. Millingen Div. pl. 50. vgl. Philostr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Laborde pl. 23. Vgl. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1815. Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Dissen Expl. Pind. p. 512. Scenen aus Attischem Pallas-Cultus an Metopen des Parthenon, wie es scheint. Kuhopfer der Pallas auf Vasen von Volci, auch Züge von Kitharoden u. Auleten, Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 134. vgl. Prodr. S. 137. A. den Peplos empfangend, auf M. von Tegea, wie auf Vasen von Volci nach Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 134. Die τράπεζα mit den Preisen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Sessel III, 3. Noch sind zu erwähnen A. Itonia, neben Hades sitzend (Strab. IX, 411.), Florent. Gemme bei Gori II, 72, 1. Wicar IV, 3. Die Capitolinische Minerva §. 351. A. 7. Verbindung der A. mit Hermes §. 345. A. 2.

9. Minervens Eule (strix passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263.), das alte Sinnbild der Γλαυκῶπις, auch von Phidias ihr nebst der Schlange beigegeben (worauf auch Demosthenes Witzwort bei Plut. 26. sich bezieht, s. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Cordius), so wie in ihrer Hand §. 370. A. 7. Ueber die Eule als Mäusetödterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.)

Böttiger Amalth. III. S. 260. Gött. G. A. 1831. S. 554. vgl. Tassie pl. 23, 1585. Oft auf Gemmen (M. Odesc. 30., Tassie p. 137.) die Eule selbst mit Minervenkopf u. Attributen; auch A. von Eulen gefahren (Tassie pl. 26, 1756.). Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet sich und zwar in der Doppelzahl, fast immer auf den Attischen Preisvasen, §. 99. N. 1. Auch auf M. von Himera, Cales, Suessa. Vgl. Paus. VI, 26, 2.

---

9. Ares.

1 372. Ares, der Gott des Streites, welcher im Zwölfgöttersystem auf bedeutungsvolle Weise mit Aphrodite zusammengestellt wird, war doch seinem Wesen nach zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der plastischen Kunst zu werden. Auch verehrte ihn kein Hellenischer Staat als einen Haupt- und Schutzgott, 2 wie er es später von Rom wurde. Daher kommt es, daß, obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes, von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch über den plastischen Charakter des Gottes noch jetzt manche 3 Zweifel obwalten. Jedoch scheinen durchgängig eine derbe und kräftige Musculatur, ein starker fleischiger Nacken, und ein kurzgelocktes und gesträubtes Haar (§. 330, 2.) zur Vorstellung des Gottes zu gehören. Ares hat kleinere Augen, eine etwas stärker geöffnete Nase (§. 335, 2.), 4 eine weniger heitre Stirn, als andre Zeussöhne. Dem Alter nach erscheint er männlicher als Apollon, der Mellepheb, und selbst als Hermes, der Epheb unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann; den die ältere Kunst, wie fast alle Heroen, bärtig, die ausgebildete dagegen lieber ohne Bart bildete; doch wurde auch jene Bildung noch in manchen Gegenden und für manche 5 Zwecke beibehalten. Die Bekleidung des Ares ist, wo er nicht ganz unbekleidet erscheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erscheint er geharnischt, später behält er gewöhnlich nur den Helm. 6 Gewöhnlich steht er; ein lebhafter Schritt bezeichnet auf Römischen Münzen den Gradivus; der Legionsadler und

andre Signa den Stator und Ultor (der sie wiedergewonnen); Victorien, Trophäen, der Oelzweig den Victor und Pacifer. Einen sitzenden Ares bildete Skopas; 7 ohne Zweifel wurde er als ausruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandnen Hauptstatue zu sein scheint, in der uns vielleicht eine Copie nach Skopas erhalten ist.

3. 4. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Lipp. I, 32. Büste aus Basalt in V. Giustiniani, s. Hirt S. 52. Auf M. wird Ares oft ohne Grund angenommen; namentlich ist der behelmte und bärtige Kopf auf M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Misc. Num. III, 25 - 28.) nach einer Beischrift Leukippos, ein Achäischer Gründer der Stadt (Strabon). Auf den M. der Mamertiner hat ein unbärtiger lorbeerbekränzter Kopf die Beischrift *Αρεος*, Torremuzza 48, 12 - 14. Ein bärtiger A.-Kopf auf M. der Bruttier, Magnani II, 4 - 10., wenn es nicht auch ein Stammheros ist. Unbärtig erscheint A. Kopf auf den Römischen M., nur auf denen der g. Fonteia und Junia mit keimendem Barthaar, Patinus p. 114. 144.

5. A. bärtig und geharnischt am Borghesischen Altar. A. als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief PCl. IV, 7. Bärtig und geharnischt unter den acht Göttern der Ara, M. Chiar. 19. Ein bärtiger Mars-Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48., welche Manche A. nennen, sind mehr als zweifelhaft. Auch die Statue des Herakleides (§. 157. A. 3.) und Harmatios, Bouill. I, 7., ist nur durch Restauration ein A. Von dem Mars Borghese §. 413. (Achill); eine bei Ostia 1800. gefundne Statue mit der Unterschrift Marti soll dieser sehr ähnlich sehen. Hirt S. 52.

6. S. die Zusammenstellung bei Millin G. M. 39. 40. Sehr charakterisch erscheint M. Ultor, Morelli N. Impp. 4, 18. Schöner A. mit Nike und Lorbeerzweig, Millin P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Passeri Luc. II, 29.

7. Mars Ludovisi, Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piranesi Stat. 10. R. Rochette M. I. pl. 11. Nach R. R. p. 37. 413. ein trauernder Achill; nach Hirt S. 51. ein Heros. Wenn ein A., ist es ein friedlich ausruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinstimmen.

373. In Gruppirungen erscheint der Kriegsgott selten 1 als Kämpfer; eben weil er selbst nichts als Krieg und

Streit ist, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preisen. Nur als Gigantentödter kommt er
2 auf Gemmen vor. Dagegen sieht man ihn mit Aphrodite zusammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweisen. Indem diese Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, sondern auch im ernsteren Sinne genommen wurde, konnte man durch solche Gruppen auch, in Statuen und Mün-
3 zen, Römische Herrscherpaare verherrlichen. Die Römer sahen gern die Liebe des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgestellt; man legte bei der Behandlung oft Griechische Darstellungen, namentlich die Ueberraschung der Ariadne durch Dionysos, zum Grunde.

1. A. Gigantomachos, Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143.

2. A. und Aphrodite, Statuengruppe M. Flor. III, 36. Wicar III, 12. Clarac Vénus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) und Faustina d. j. im L. 272. V. Borgh. 6, 3. Bouill. I, 8. Clarac pl. 326. Aehnliche Gruppe M. Cap. III, 20. Reliefs, R. Rochette, M. I. 7, 2. G. Giust. II, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 ff. Lipp. I, 89. 91. II, 79. Pompej. Gemählde, M. Borb. III, 35. (A. im Himation); Gell N. Pomp. pl. 82. (Eros nimmt ihm den Helm ab.) Die Ueberraschung der Liebenden durch Hephästos §. 367. A. 2. Ein A. im Netz, das Schwerdt zückend, auf einer Gemme alten Styls, Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. Tassie pl. 53, 10127. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephästos §. 367. A. 3.

3. Mars zur Rea Silvia niedersteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis, §. 191. A. 1. Aehnlich das Gemählde, Terme di Tito 31. Auch die Ara des Claudius Faventinus, Bartoli Adm. 5, 1. Die beiden Hauptfiguren in dem Relief bei R. Rochette M. I. 7, 2. u. auf einer Röm. Vase, G. M. 178, 653., auch Ficoroni Gemmae 3, 6. Mars die Rea als seine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. V, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief, Gerh. Ant. Bildw. 40., scheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzustellen.

A. Thron, Ant. Erc. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiseitigen Ara S. Marco II, 33.

M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer sehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entsprechenden.

---

10. Aphrodite.

374. Der Syrische Cultus der Astarte scheint, indem 1 er in Griechenland einheimischen Anfängen begegnete, den weit verbreiteten und angesehenen Cultus der Aphrodite hervorgebracht zu haben. Die Grundvorstellung der 2 großen Naturgöttin verlor sich nie ganz; das feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gottheit (§. 241. A. 2.), blieb immer unter dem Obwalten dieser an Küsten und Häfen verehrten Gottheit; besonders das windstille und im glatten Wogenspiegel den Himmel abbildende Meer schien ein Ausdruck ihrer Natur. Als die 3 Kunst im Kreise der Aphrodite über die rohen Steine und formlosen Idole hinweg war, bewegte sie die Idee einer überall waltenden, mächtig herrschenden Göttin; man stellte sie gern thronend dar, mit Symbolen blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in den Händen; die Bekleidung vollständig, nur daß etwa der Chiton 4 die linke Brust zum Theil frei ließ, und zierlich, indem grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in Draperie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch die Kunst 5 der Phidiassischen Zeit stellt in Aphrodite das Geschlechtsverhältniß in seiner Heiligkeit und Ehrwürdigkeit dar, und denkt dabei mehr an dauernde, für die Zwecke des allgemeinen Wohls, als an vorübergehende, für sinnlichen Genuß geschlossene Verbindungen. Erst die neuere 6 Attische Kunst (§. 127.) behandelt die Vorstellung der Aphrodite mit einem rein sinnlichen Enthusiasmus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherrschende Macht, sondern die individuelle Erscheinung der reizendsten Weiblichkeit; ja sie setzt dies von ethischen Beziehungen gelöste Ideal auch selbst in einen entschiedenen Gegensatz damit.

1. Vgl. Larcher Mém. sur Vénus. P. 1775. Manso Versuche über einige Gegenstände der Mythol. Leipz. 1794. De la

Chau Sur les Attributs de Vénus. P. 1776. Heyne Antiq. Aufs. I. S. 115 ff. — Ueber den Paphischen Dienst §. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Xoanon einer A.-Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Hasen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. II. tb. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. II, 112. — A. stehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (später als Spes benutzt §. 406. A. 5.) M. Cap. IV, 22.; PCl. IV, 8.; Chiar. 20. Aehnlich auf Vasen von Volci. Eine alterthümliche A., der ein fliegender Eros das Haar ordnet, unter Mänaden, M. Chiar. 36. Gerhard, Venere Proserpina. 1826. 8. (vgl. Kunstbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Brust, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134., oben §. 361. A.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743. beschreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Visconti, PCl. III. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem schönen Relief von Neapel §. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Brust frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als *οἰκουρός* nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenes A. §. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephissodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene §. 141, 3.

1 375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunst der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen des Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel vollerem Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau ist, bei manchen Modificationen, die Stufe der physischen Entwickelung, welche in den
2 Formen des Körpers festgehalten wird. Die Schultern sind schmal, der Busen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche

wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang (ἁβρὸν βάδισμα) zu verrathen scheinen. 3 Das Gesicht, in den älteren Darstellungen von einer Junonischen Fülle und großartigen Ausbildung der Züge, erscheint hernach zarter und länglicher; das Schmachtende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes (τὸ σεσηρέναι §.335. A. 2.) vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth und Wonne. 4 Die Haare sind mit Zierlichkeit geordnet, bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt, bei den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunst aber zum Krobylos zusammengeknüpft.

3. Den großartigern Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büsten. So die εὐστέφανος im L. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen und Cassler Kopf Winck. IV. S. 331. 332. 439. Der schöne Kopf, M. Chiar. 27. Sickler Alman. II. Tf. 11., ist dem spätern Ideal gemäß. Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen; sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, eben so wie die Nachbildungen der Praxitelischen Statue §. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Lorbeerkranz über dem Diadem, wohl als victrix. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

376. 1 Auch hier hängen die wesentlichen Modificationen der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. 2 Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken herüberzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her; sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und theils als die Stammmutter des Julischen Geschlechts, theils als die Göttin einer ehelichen und gesetzlichen, auf

Chau Sur les Attributs de Vénus. P. 1776. Heyne Antiq. Aufs. I. S. 115 ff. — Ueber den Paphischen Dienst §. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Xoanon einer A.-Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Hasen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. II. tb. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. II, 112. — A. stehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (später als Spes benutzt §. 406. A. 5.) M. Cap. IV, 22.; PCl. IV, 8.; Chiar. 20. Aehnlich auf Vasen von Volci. Eine alterthümliche A., der ein fliegender Eros das Haar ordnet, unter Mänaden, M. Chiar. 36. Gerhard, Venere Proserpina. 1826. 8. (vgl. Kunstbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Brust, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134., oben §. 361. A.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743. beschreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Visconti, PCl. III. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem schönen Relief von Neapel §. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Brust frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκουρός nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenes A. §. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephissodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene §. 141, 3.

1 375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunst der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen des Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel vollerem Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau ist, bei manchen Modificationen, die Stufe der physischen Entwickelung, welche in den 2 Formen des Körpers festgehalten wird. Die Schultern sind schmal, der Busen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche,

wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang (ἁβρὸν βάδισμα) zu verrathen scheinen. Das Gesicht, in den älteren Darstellungen **3** von einer Junonischen Fülle und großartigen Ausbildung der Züge, erscheint hernach zarter und länglicher; das Schmachtende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes (τὸ σεσηρέναι §. 335. A. 2.) vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth und Wonne. Die Haare sind mit Zierlichkeit geordnet, **4** bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt, bei den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunst aber zum Krobylos zusammengeknüpft.

3. Den großartigern Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büsten. So die εὐστέφανος im L. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen und Cassler Kopf Winck. IV. S. 331. 332. 439. Der schöne Kopf, M. Chiar. 27. Sickler Alman. II. Tf. 11., ist dem spätern Ideal gemäß. Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen; sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, eben so wie die Nachbildungen der Praxitelischen Statue §. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Lorbeerkranz über dem Diadem, wohl als victrix. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

376. Auch hier hängen die wesentlichen Modifica- **1** tionen der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur **2** einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken herüberzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her; sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und theils als die Stammmutter des Julischen Geschlechts, theils als die Göttin einer ehelichen und gesetzlichen, auf

Verlangen nach Nachkommenschaft gegründeten Liebe in Zeiten, in denen solche Mahnung Noth that, durch zahl-
3 reiche Abbildungen gefeiert. Der Styl der Kunstperiode, aus welcher diese Darstellungsweise stammt, und die Aufgabe selbst vereinen sich, dieser Classe von Aphroditenbildern rundere und stärkere Formen, kürzere Verhältnisse der Gestalt, und einen mehr frauenartigen Charakter zu
4 geben, als sonst bei der Aphrodite gewöhnlich ist. Sehr bestimmt unterscheidet sich von diesen eine zweite Classe von Venusbildern, welche, ohne Chiton, nur ein Obergewand um den untern Theil des Körpers geschlagen haben, und sich zugleich durch das Emporstellen und Aufstützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung
5 auszeichnen. In diesen steht die Göttin an Bildung einer Heroine nahe; die Körperformen sind besonders fest und kräftig schlank, der Busen von weniger Rundung als bei andern, das mit stärker vortretenden Zügen ausgestattete Antlitz nicht ohne den Ausdruck von Stolz und
6 Selbstbewußtsein. Wie schon alte Holzbilder in Sparta die Aphrodite geharnischt als eine über alle Macht und Stärke triumphirende Gottheit vorstellten: so muß man in dieser Bilderclasse eine siegreiche Aphrodite sehn, es sei nun, daß sie den Ares selbst umfaßte, oder Ares Helm und Schild, oder eine Palme, oder auch das Siegszeichen des Apfels in den Händen hielt.

2. Die Bewegung des r. Arms wird wohl bei Aristänet I, 15. durch τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Wahrscheinlich war von dieser Art Arkesilaos (§. 196. A. 2.) Venus Genitrix auf dem Forum Cäsar's. A. mit der angegebnen Gewandhaltung auf M. der Sabina, Pedrusi VI, 29, 6. vgl. PCl. III, 8. Auf andern M. reicher bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umschrift. G. M. 44, 185. V. felix in gleichem Costüm, ein Kind auf dem Arme, 186.; doch erscheint sie auch halbbekleidet, sich den Cestus umlegend, auf M. Domitian's, Pedrusi VII, 27, 4. Die V. genitrix trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und eine Victoria, wo sie in die victrix übergeht. Dieselben Attribute hat

aber auch die V. caelestis der M., s. die Beispiele aus Gessner und Pedrusi bei Gerh. Neap. Ant. S. 5 ff. Statuen: die Versailler im L. 46., Proportionen, Haar- und Gewand-Behandlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Franç. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap. I, 61. Clarac pl. 339. Im L. 185. mit einem dünnen Chiton mit Zone bekleidet, ein Amor neben ihr, sonst stand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. Clarac pl. 341. In Florenz, Galleria IV, 1, 18. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Winck. W. IV. S. 115. V. S. 24. Tanzend und mit Epheu bekränzt, PCl. III, 30. (nach Hirt). Ganz ähnlich G. di Fir. 18. Im L. 420. V. Borgh. 4, 1. M. Roy. I, 18. Bouill. III, 8, 3. Deren Gegenstück ihre Feindin, die liederliche abortirende, L. 427. V. Borgh. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Clarac pl. 341. Die statuetta zu Dresden 119., Aug. 66., neben dem Priap scheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei solchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt sich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, und sengt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, also eine Lebens- u. Todesgöttin, V. Libitina. Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspasten, Kunstbl. 1827. N. 69 f. A. im Koischen Gewand, in Dresden 245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. — Auf Vasengem. erscheint A. in Volci (Ann. III. p. 44.) u. auch sonst wohl immer bekleidet, da nakte Figuren, wie bei Hancarv. III. pl. 123. nur für badende Frauen gelten können. Oft auch sitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend, Millingen Un. Mon. I, 10. Vgl. §. 374. A. 3. — Die Etrusk. Spiegelzeichnungen dagegen stellen die A. unter dem Namen Turan nakt dar, Dempster Etr. reg. 4., aber auch halbbekleidet, M. I. d. Inst. II, 6., auch bekleidet, Inghir. Etr. Mon. II, 15. Auf einem unedirten Spiegel umarmt Turan, unbekleidet, den Eros als einen Jüngling. Auch die Thalna, welche, Inghir. II, 10., halbnakt u. mit einer Taube erscheint, war wohl der A. verwandt.

4. Eine solche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das φᾶρος um die Schenkel, χρυσείῃ πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ, beschreibt Christodor V, 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor On. II, 37.

5. 6. Von der geharnischten A. Pausan. Plut. Nonnos u. A. Eine siegreich und martialisch blickende A., ein Weihgeschenk des Sophisten Herodes, beschreibt Damaskios bei Photios 242. p. 342. Bekk.; eine sich in Ares Schilde spiegelnde Apollon. Rh. I, 745. Eine solche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth, wahrscheinlich aus Julius Cäsar's Zeit, der die V. victrix verehrte.

2. Ueber die *Καλλίπυγος* die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebst Bergler's Noten. Die *γελασῖνοι*, ebd. p. 255. Wagn., entsprechen dem *ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως* §. 127. A. 4. Farnesische Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Von einer andern zu Versailles Winck. W. II. S. 404.

3. Hier sind zu unterscheiden: 1. die eigentlichen Copieen der Knidischen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceische A. des Kleomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiserzeit nicht selten ist. Dieser ähneln der Dresdner Torso nebst Kopf, Aug. 27 - 30., so wie der Torso, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitolinische, mit derselben Haltung der Hände, aber minder zusammengeschmiegt, und frauenartiger gebildet, die Gesichtszüge individueller, hoher Kopfputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabastron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franç. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In derselben Stellung eine von G. Hamilton 1764. aus dem Gewölbe des Barberinischen Pallastes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorles. S. 313. Andre unbekleidete A. - Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicanische Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Museen, oft anmuthlos, und durch die Prätension, die sie machen, um so häßlicher. Der Capitolinischen ähnlich L. 171 u. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torso zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch sehr verschiedne Hände gegangen, jetzt im Brit. Mus., von üppiger Form. Röhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceischen, und entspricht mehr der Knidischen.

5. Die kauernde A., Vénus accroupie, vielleicht nach Polycharmos V. lavans se, ist am schönsten PCl. I, 10. Piranesi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βουπαλος ἐποιει* auf der dabei gefundnen Basis, vgl. Archäol. u. Kunst S. 169. Eine andre L. 681., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis restaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen das Gewand über-

ziehend, Lipp. I, 82-86.; auf Vasen, von hinten mit Wasser begossen (wenn es hier A. ist).

Den Kestos, §. 339. A. 3., legt bei Christodor 99. eine nackte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Brust (ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27.

A. sich beschuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. (mit ψέλλια und περισκελίδες), eine besonders schöne war bei Payne Knight. Eine andre graziöse Figur bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein sehr anmuthiger kleiner Torso im Brit. Mus. R. X. n. 5. Die sitzend sich beschuhende, M. Flor. III, 33., ist stark ergänzt.

A. nackt, sich mit Ares Waffen rüstend; Eros mit dem schweren Helme scherzend, neben ihr. Von starken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28.; G. di Fir. St. 89. Ein Relief der Art in Wiltonhouse. Statue des Hauses Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Gemmen, Lipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muschel, die gleichsam ihre Fittige bildet. Die Purpurmuschel murex war der A. in Knidos heilig, Plin. IX, 41.

Nackte A. mit einer Blume, im Ungarischen Museum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere.

A.-Hermen Paus. I, 19, 2. Ob die verschleierten sogen. Aspasiabilder solche sind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verschleierung der A. (Morpho) beweist Paus. III, 15, 8.; aber die Architis (Atergatis?) Assyriens, Macrob I, 21., gehört nicht hierher.

378. In Gruppirungen erscheint Aphrodite mit ihrem Kinde Eros häufig in tändelnden Darstellungen, nach Art der spätern erotischen Poesie; mit den Chariten, wenn sie von ihnen geschmückt wird, nach alter Dichtervorstellung. Bedeutungsvoller sind die zahlreichen Darstellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die schönste Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Wesen verbunden und in Contrast gestellt wird, welche die wilde und wechselvolle Natur des Meers auszudrücken bestimmt sind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der Aphrodite (die mit Ares ist schon erwähnt) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen

Farbe ihres Ursprungs behielt, die Griechische Kunst der
4 guten Zeit wenig beschäftigt. Mehr Kunstwerke knüpfen sich an den Troischen Mythus an; die Bewerbung um den Preis der Schönheit hat die Künstler der verschiedensten Gattungen zu mannigfachen Darstellungen, selten indeß zu lüsternen, veranlaßt. Ein sehr vorzügliches Bildwerk, Aphrodite die Helena beredend, ihr Versprechen dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
5 zum Grunde. Liebenden beistehend, wie dem Peleus zur Erlangung der Thetis, erscheint die Göttin besonders häufig auf Vasengemählden, thronend oder stehend, immer aber vollständig bekleidet, da die hüllenlose Aphrodite der
6 späteren Kunst dem Vasenstyl fremd ist. Nur die Zierlichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, so wie die Attribute (Taube, Iynx, Hase, Spiegel, Blume) machen sie hier kenntlich.

1. A. gruppirt mit Eros §. 376. 377. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vasen, Millingen Un. Mon. I, 13. Amorn die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. I, 73, 1. Mit Eros und Psyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geschmückt, berühmte Gemme, M. Flor. I, 82, 3. Eine andre, Winck. M. I. 31. Als eine häusliche Scene stellt diese Schmückung, im Geschmacke der sinkenden Kunst, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Tassie 6424. dar.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalassa emporgehalten, in einem Relief bei Paus. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Hirt 7, 10. Auf einem Seestier unter Eroten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Seerosse, bekleidet, nebst Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poseidon's Wagen führend, Vasengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkästchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung besonders Claudian Nupt. Hon. 144.). Unter Nereiden in einer Muschel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Fischerin mit Eros, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Gemme, Tassie pl. 41. 6316.

Häufig findet sich in der alten Kunst eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewässer, getragne Frau. Auf Vasengemähl-

den, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Omphalos zeigt), besonders schön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Bracci II, 84. Stosch Gemmae 43. Tassie pl. 21, 1187. A. nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora=A. nach Gerhard, Kunstbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Kyrene; eine der vielen Weisen, eine schöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Busen, sonst verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephästos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemählde Terme di Tito 43. Vom Eber zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen sterbend, Gemählde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Eroten). Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. Besuch der A. bei Anchises, Relief von Paramythia, §. 311. A. 5. (nach Andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemählde von Pompeji, Zahn Ornam. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Roch. pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vasen, §. 99. N. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeschriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Jynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Eros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. V. tv. E. Der Gegenstand verliert sich auf Vasen Unteritaliens ganz in's Unbestimmte und Willkührliche, Gött. G. A. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vase M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Astratia u. Apollon Amazonios nach Ann. V. p. 255.). Mitunter stellt sich nur A. dem Paris dar, wie Millingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etrusk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. und andern Reliefs, L. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etrusk. Spiegeln, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. tv. F.; Lampen, Passeri II, 17.; M. von Alexandreia, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenstand travestirend behandelt ist). A. (nebst Peitho) Paris und Helena vereinigend auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa-Noja,

jetzt im K. Museum zu Neapel, Winck. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entsprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon-Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. XLI. Zum Theil auch das Vasenrelief, wo nur die den Hymenäos aufführenden Musen zugefügt sind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tischb. Homer V. S. 11.

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., besonders Millingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zusammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geschmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

---

11. Hermes.

1 370. Hermes stand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreise der Chthonischen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen heraufsendenden Gewalten; diesen Heilsgott setzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δώτωρ ἑάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe 2 und einem Phallos versehenen Pfahles. Allmählig ward aber der tellurische Seegensgott immer mehr zu einem ökonomischen und mercantilischen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδῷος); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannigfachen 3 Lebensgeschäften gewandten Herolde. Durch diese erhielt er die Gestalt, in der man ihn sich im Ganzen auch in der ältern Poesie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit starkem spitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeschlagenen Chlamys, dem für rasche Bewegung geeignetsten Kleide, mit einem Reisehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche 4 Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunstwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. A. 345. A. 2. Wahrscheinlich ist die Pfeilerbildung des H. so alt wie der Gott selbst, da Ἑρμῆς deutlich

mit *ἔρμα, ἕρμαξ* zusammenhängt: woraus erhellt, daß die Ursprünge der Religion und der Bildkunst hier ganz zusammentreffen. Der größte Theil der jetzt meist dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zoëga de obel. p. 221. und Millingen Un. Mon. II, p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionysos charakterisiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletischen Binde, Guattani Mem. V. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Bockes vor einer solchen Herme, Vasengem. von Volci, Micali 96, 2. Eine Herme auf einen Thron gestellt, M. von Aenos, Allier de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Chthonischen Gottes standen Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, selbst als Spinnrocken, *γέρων* genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettstellen, Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. V, 22.

3. Bei Homer ist H. *κρατὺς, σῶκος*, aber *πρῶτον ὑπηνήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη* nur in einer Verwandlung; doch hat diese Stelle auf die spätre Kunst großen Einfluß gehabt. S. Lukian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den *πεδίλοις* wird wenigstens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das bestimmteste entgegengesetzt; und sicher sind die Flügelschuhe des dem H. verwandten Perseus am Hesiodischen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. H. mit großen Schulterflügeln, Vasengem. von Volci, Micali 85. Die Kopfflügel sind jünger. Der caduceus ist ursprünglich der Olivenstab mit den *στέμμασιν*, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H.-Schlangen (zuerst bei Sophokles, nach Hesych s. v. *δράκοντα*) bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vasen von Volci hat H. oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borghese, der runden Capitol. Ara (§. 96. N. 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), auf der Base des Sosibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vasen, §. 99, 2, 4. Millin Vases I, 70. Tischb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen H. auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben so ist der spitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli 1., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Gestalt 1 ging indeß von den Gymnasien aus, denen der Gott,

als Spender leiblichen Wohlgedeihens, seit alten Zeiten
2 in phallischen Pfeilerbüsten vorgestanden hatte. Sie wird
wahrscheinlich erst der jüngern Attischen Schule, nach
3 dem Peloponnesischen Kriege, verdankt. Jetzt wurde er
der gymnastisch vollendete Ephebos mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken aber kräftigen Gliedmaßen, welche
besonders durch die Uebungen des Pentathlon (Lauf,
Sprung, Discus) ihre Ausbildung erhalten haben; seine
Bekleidung die der Attischen Epheben, eine Chlamys,
welche meist sehr zusammengezogen erscheint, und nicht
selten der Petasos als Bedeckung des Kopfes, dessen
Haar nach der Sitte der Jünglinge in diesem Alter kurz
abgeschnitten und wenig gelockt erscheint (σκαφίον
4 §. 330, 1.). Die Züge des Gesichts geben einen ruhigen
und feinen Verstand und ein freundliches Wohlwollen
kund, welches sich auch in der leisen Neigung des Hauptes ausspricht; sie erstreben nicht das Edle und Stolze
des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren
Formen, doch etwas ungemein Feines und Anmuthiges.
5 Unter den Statuen unterscheidet man erstens eine Classe,
in welcher das Hermes-Ideal sich offenbar am höchsten
steigert; reife Jünglingsgestalten, voll gediegner Kraft,
deren Ausdruck im Gesicht mit einem sanften Lächeln zusammenschmilzt, in fester ruhiger Stellung, die Chlamys
von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um
den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vorsteher gymnischer Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft
gefaßt ward, wie auch der Palmbaum daneben andeutet.
6 Daran schließen sich ähnlich bekleidete Statuen, wo indeß
der Gestus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes
als Gott der Redegewandtheit, als Hermes Logios, zu
fassen sei: eine Vorstellung, die sich aus der des Gewinngottes und des Götterherolds sehr leicht und natürlich
7 hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus sieht
man ihn halb sitzend und halb schon wieder aufspringend
um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen sich keck durch
die Lüfte schwingend; auch von langer Reise ausruhend,

wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler stützt, nicht über das Haupt schlägt: eine Bewegung, die für Hermes zu weich und nachlässig wäre. Der Beutel war in der 5 spätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes; wenn auch bei Statuen meist ergänzt, findet er sich doch an Bronzen, die besonders aus den Lararien Römischer Kaufleute und aus dem in Gallien und dem benachbarten Zehentlande sehr verbreiteten Cult des Gottes stammen mögen, sehr häufig.

1. Hermen in Paläſtren, PCl. v, 35. 36. u. oft. Gymnastische Inschriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, ὕσπληξ, im Hippodrom, Anth. Pal. vi, 259. Cassiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὕσπλ. Mosaik bei Laborde, Mos. d'Ital. pl. 9. 15, 7. Zwei bärtige Hermen in Berlin scheinen eben diese Bestimmung gehabt zu haben.

2. Daß Praxiteles den H. in jugendlich anmuthiger Gestalt bildete, erhellt aus den §. 127. A. 2. am Schlusse angeführten Bildwerken. Die Etr. Spiegel zeigen den H., Turms genannt, regelmäßig in dieser Form. S. besonders den, wo ein jugendlicher Zeus, Tinia, zwischen Hermes u. Apollon steht, Dempster Etr. reg. i, 3.

3. H. als Diskobol, Impr. d. Inst. ii, 12., als Läufer A. 7. — Schöne Beschreibungen des Hermes-Costüms bei Ovid M. ii, 734. (chlamydemque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta). Vom Petasos des H. Arnob adv. gent. vi, 12. H. mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Lipp. i, 137. 138. 142. 143. ii, 127. G. M. 51, 206.

4. H.-Kopf mit dem Petasos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpe hat) auf der M. (von Siris?) N. Brit. 3, 18., und den von Aenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. ii. pl. 5, 4., von Katana, mit Aehren um den Petasos, Torremuzza 22, 15., der g. Mamilia, Papia, Sepullia. Schöner Kopf des H., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von besonders gescheutem Ansehn, Brit. M. ii, 21. Ueber einen andern Kopf in England vgl. Winck. W. iv. Tf. 7 a. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe, Lipp. i, 129-132. M. Flor. i, 69.

5. So der sog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Visconti als H. erkannt, nach der Farnesischen Statue und dem Gemmenbilde,

Lipp. I, 133. Hirt 8, 4. S. PCl. I, 7. vgl. IV. agg. M. Franç. IV, 15. Nap. I, 52. Bouill. I, 27. Sehr ähnlich ein H. von Tor-Colombaro bei L. Landsdown; auch der aus der Richelieu'schen Sammlung L. 297., M. Franç. II, 8. Nap. I, 53. Bouill. I, 26.; auch der Torso in Dresden 97. Aug. 54. u. a., vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 142. Eben so auf M. von Adana, N. Brit. 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209.

6. So der Ludovisische H., Maffei 58. 59., ähnlich dem sog. Germanicus, von dem §. 160. A. 4. Die R. erhebt der bronzene H. des Wiener Cabinets, aus Klagenfurt, in heroischer Größe, der zwar ohne Attribute ist (die vielleicht aus Silber angefügt waren), aber ganz die Bildung des Gottes hat. Vgl. die Herausg. Winck. V. S. 451. Auf Gemmen hebt H. oft die Hand bedeutungsvoll gegen das Gesicht, M. Flor. I, 70, 2. Lipp. I, 134. Auch hält er eine Rolle, M. Flor. I, 69, 4.

7. Von der erstern Art ist die vortreffliche Bronzestatue, Ant. Erc. VI, 29-32. M. Borb. III, 41. G. M. 51, 207., mit sehr langen Schenkeln, wie wohl im Ganzen *οἱ δρομικοὶ τῶν Ἑρμῶν* (Philostr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Aehnlich sitzt H. oft in Bronzen, wie um eben aufzuspringen. Christodor 297. beschreibt einen H. mit höher gesetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. sich auf das Knie stützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Zeus entgegenzunehmen; also ganz in der Stellung des sog. Jason.

Ein sich durch die Luft schwingender, sehr schlanker H. von seltsamer Art bei Dorow Denkm. der Rheinisch-Westph. Pr. 7. Ein laufender sehr vollständig bekleideter H. als Diener der Fortuna, Wandgem. M. Borb. VI, 2. vgl. Petron. 29. Ein ausruhender, mit übereinander geschlagnen Beinen stehender und sich aufstützender H. von zarter Gestalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalth. III. S. 206. H. in derselben Stellung, knabenartig, im Magazin des L. Clarac pl. 349.

8. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. u. besonders die wunderschöne (doch wohl sicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. 33. Statue im L. 263. V. Borgh. I, 2. Clarac pl. 317. Lipp. I, 135. II, 123. 124. H. dem Poseidon ähnlich auf einer Prora stehend, Lipp. II, 125. 126. Suppl. 200., ist wohl Gott des Seehandels.

1 381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört 2 zu dem alten Amte der Keryken); den Beschützer des Viehes, besonders der Schaafheerden, welcher mit jenem

eng zusammenhängt; den Leier-Erfinder, dem darum die 3 Schildkröte heilig ist; endlich den Seelenführer und 4 Wiederbeleber der Todten, sieht man meist in Kunstwerken von geringerem Umfange. Den kleinen Kinderdieb 5 aber hat ein Bildhauer mit derselben Schalkheit und schelmischen Freude an eigner Schlauheit auszustatten gewußt, die der Homerische Hymnus so unübertrefflich schildert. In seinen Liebesverhältnissen, wovon einige 6 ausgezeichnete aber schwer zu erklärende Darstellungen auf uns gekommen sind, zeigt Hermes viel von der derbsinnlichen Art, die ihm von jeher eigen war. Ueberall 7 zu brauchen und stets dienstgefällig, ist Hermes auch in größern Compositionen, so selten er eine Hauptrolle spielt, als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer (besonders von Säuglingen an ihre Nährerinnen), mitunter auch als scherzhafter und possierlicher Gesell, eine sehr gewöhnliche und immer angenehme Erscheinung.

1. H. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den Ἑ. κριοφόρος, zugleich eine Patere haltend (wie bei Aristoph. Frieden 431. u. Cic. de div. I, 23. als σπένδων), Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieser Figur in lapis lazuli mit der Umschr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Brit. Mus. (ob antik?). Aehnlich gedacht ist das Basengem. Millin Vases I, 51 a. G. M. 50, 212. vgl. §. 300. N. 1. Einen Widder führt H. auch an dem Capitolinischen Puteal, Winck. M. I. 5., er trägt ihn auf der Schale des Sosias, §. 143, 3). Schöner H., einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Lipp. II, 122. Als Opfergott tritt H. in den Reliefs bei Zoëga II, 100. M. Cap. IV, 56. Bouill. III, 79. den Zügen andrer Götter voraus, u. steht dem Altar zunächst. Bei Opfern auch auf den Vasen von Volci, Ann. III. p. 140.

2. H. auf einem Widder sitzend, schöne Statue, Guattani M. I. 1786. p. XLV.; Lipp. I, 140. M. Flor. I, 71, 8. (wo Aehren sich vor H. erheben). Mit Widdern fahrend, Lipp. I, 139. H. liegend, einen Widder zu Füßen, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 147. H. mit Bockshörnern, ein Bock neben ihm, in einer Silberarbeit, Dorow Röm. Denkm. von Neuwied Tf. 14.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzespiegel, Mazois Pompej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Erfinder, M. Nap. I, 54. Die Schildkröte auf einer Patere tragend, P. M.

Paciaudi Ueber eine statuetta im Cabinet des Marchese dell' Ospital. N. 1747.; Impr. d. Inst. II, 11. Streit mit Apoll über die Lyra?, Vasengem. Panofka Ann. II. p. 185.

4. Psychopompos, die Psyche über die Styx tragend, Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211., und aus der Unterwelt heraufholend, Winck. M. I. 39. (wo eine Schildkröte den Petasos bildet), auch M. Flor. I, 69, 1.; mit dem aus der Erde oder einer Urne hervorkommenden Gerippe, Impr. d. Inst. I, 12. 36. Lipp. Suppl. 204-6. Wicar G. de Flor. II, 19. M. Flor. I, 70, 6. Tassie pl. 30, 2398-2402. Vgl. G. M. 343. 561. Die Persephone führend, §. 358. Bei den Unterweltsgöttern, §. 397. Bei der Darstellung der Menschenschicksale, §. 396.

5. Schön entworfne, minder gut ausgeführte Statue des H. als Knaben, PCl. I, 5. Eine Wiederholung L. 284. V. Borgh. Port. 7. Clarac pl. 317. Aehnlich auf einer Gemme, Lipp. Suppl. I, 186. Zur Erklärung Philostr. I, 26. H. mit Maia auf einer Vase von Volci, Ann. III. p. 143.

6. H. in der angedeuteten Manier ein junges Mädchen (wohl Herse) liebkosend, schöne Statuengruppe, Cavaler. II, 30. Guattani Mem. V. p. 65. vgl. Winck. IV. S. 84. H. in wilder Felsgöttin eine schöne Nymphe enthüllend, Wandgem. Pitt. di Erc. III, 12. Guattani p. 67. H. einem halbnackten Mädchen bei einer Priapus-Herme nahend, Pompej. Gemählde, M. Borb. I, 32. H. ein Mädchen verfolgend, auf Vasen, Millin Vases I, 70., auch von Volci, Ann. III. p. 143. Vgl. das Relief L. 338. Clarac pl. 202.

7. H. gruppirt mit Hephästos (nach Visconti) L. 488. V. Borgh. 6, 6. Bouill. I, 22. Clarac pl. 317. G. M. 84, 338*. Sehr zweifelhaft; nach R. Rochette M. I. p. 173. pl. 33, 2. Orest u. Pylades. H. mit dem Dionysoskinde (nach Praxiteles) §. 384. A. 2.; dem kleinen Herakles, in einem interessanten Vasengem. von Volci, Micali tv. 76, 2., Relief, PCl. IV, 37.; dem kleinen Arkas auf M. von Pheneos, Landon pl. 44. Steinbüchel Alterthumskunde S. 105. H. als Argostödter auf einer Vase von Volci, Bröndsted Vases found by Campanary 1. vgl. Moschos II, 44. Ann. d. Inst. IV. p. 366. vgl. III. p. 44. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner, §. 367, 2. Bei Paris, §. 378, 4. Bei Alkmene, §. 351. A. 5. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Orest, Odysseus u. A. Bei der ψυχοστασία, §. 415. A. 1. In größern Göttervereinen.

H. Insignien von Eroten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein, Buonarroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der

Hahn bezeichnet den ἐναγώνιος, Lipp. I, 135. II, 123. Bartoli Luc. II, 18.). Vereinigt an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. H.=Opfer Passeri Luc. I, 101.

---

12. Hestia.

382. Der Heerd, an welchen sich Ansässigkeit, häusliches Leben und geordneter Götterdienst anknüpfen, war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechselgestaltiges Leben sich mannigfach hin und her bewegt. Ihn stellt Hestia vor, der nothwendige Schlußstein des Zwölfgötter=Systems, in welchem sie sehr passend mit dem Opfergott Hermes zusammengestellt wurde. 1 Die Gestalt dieser Göttin, welche auch vorzügliche Künstler bildeten, ist die einer Frau in matronalem Costüm, doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig stehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernsten Ausdrucke in den klaren und einfachen Gesichtszügen. 2

1. Μέσῳ οἴκῳ κατ' ἄρ' ἕζετο, Hom. H. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, H. auf Hest. 7. vgl. Pauf. V, 11, 3.

2. Die Statue, G. Giust. I, 17., mit dem pfeilerartig behandelten Gewande, ist von Hirt mit Recht Hestia genannt worden. Vgl. Herausg. Winck. VII. Tf. 4 a. Büste des M. Capit. Hirt 8, 9. An der Schale des Sosias §. 143. sitzt sie verschleiert neben Amphitrite; sonst in Volci, Ann. III. p. 141. Auf Röm. M. mit Palladion u. simpulum, Pedrusi VI, 29, 7. 8. Hirt 8, 11. 12. Eben so wird auch die VESTALIS Claudia dargestellt, Morelli Claud. 3. Kopf der Vesta auf M. der g. Cassia, Morelli 1. 3 ff. G. M. 334., u. a. Tempel 335.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionysischer Kreis.

a. Dionysos.

1 383. Der Cultus des Dionysos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienstes und zwar eines orgiastischen behalten. Es ist die das menschliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbstbewußtseins herausreißende Natur (deren vollkommenstes Symbol der Wein ist), welche allen Dio-
2 nysischen Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionysischen Gestalten, welche gleichsam einen eignen abgesonderten Olymp bilden, stellt dies Naturleben mit seinen Wirkungen auf den menschlichen Geist, auf verschiedenen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionysos selbst entfaltet sich die reinste Blüthe, verbunden mit einem afflatus, der das Gemüth beseeligt, ohne das ruhige Wallen der Empfindungen zu
3 vernichten. Die älteste Griechenwelt begnügte sich auch bei der Darstellung dieses Naturgottes mit einer phallischen Herme; und Dionysosköpfe oder auch bloße Masken (§. 345*, 3.) abgesondert aufzustellen, blieb in der
4 Griechischen Kunst immer Sitte. Daraus entwickelt sich die stattliche und majestätische Gestalt des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zusammengehalten werden, und des sanftfließenden Barthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientalischen Reichthum einer fast weibischen Bekleidung, dabei in den Händen gewöhnlich
5 das Trinkhorn oder Karchesion und eine Weinranke. Erst später, in Praxiteles Zeitalter (§. 125, 2. 127, 2.), geht daraus der jugendliche, im Alter des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionysos hervor, bei dem auch die Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur

weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigenthümliches Gemisch einer seeligen Berauschung und einer unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in welchem die Bacchische Gefühlsstimmung in ihrer geläutertsten Form erscheint. Jedoch lassen auch diese Formen und Züge des Gesichts eine großartige, mächtig ergreifende Ausbildung zu, in welcher Dionysos sich als Sohn des Blitzes, als der Gott unwiderstehlicher Kraftfülle kund thut. Die Mitra um die Stirn (§. 340. A. 4.) und der 6 von oben hereinschattende Weinlaub- oder Epheukranz wirken für den Bacchischen Ausdruck sehr vortheilhaft; das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die Schultern herab; der Körper ist, ein umgeworfnes Rehfellchen (νεβρὶς) ausgenommen, gewöhnlich ganz nakt; nur die Füße sind oft mit hohen Prachtschuhen, den Dionysischen Kothurnen, angethan; als stützender Scepter dient der leichte epheuumrankte Stab mit dem Pinien-Konus (Narther, Thyrsos). Doch ist auch ein bis auf die Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des Dionysos angemessen; bisweilen ist er auch noch in der spätern Kunst vollständig auf weibliche Weise bekleidet. Die Stellung der Dionysosstatuen ist meist bequem an- 7 gelehnt, oder gelagert, selten thronend; auf Gemmen und in Gemählden sieht man ihn mit trunknen Schritten wandelnd, und auf seinen Lieblingsthieren reitend oder von ihnen gezogen. Ein begünstigter Satyr ist ihm gern 8 zur Stütze beigegeben; seinen Mundschenk macht Methe. Der Stier-Dionysos hat die bildende Kunst natürlich 9 weniger, als die mystischen Religionen beschäftigt.

3. Vom D. Phallen s. §. 67. vgl. §. 345. A. 2. Aus diesen überall in Gärten und auf Aeckern aufgestellten Holzbildern (*ἀγροικικὸν ἄγαλμα*) geht der Phales (*ξύγκωμος Βακχίου* Aristoph.) als eine besondere Gottheit hervor, s. besonders Sophron Frgm. 112 Blomf. Columella X, 31. Zoëga de obel. p. 213. Böttiger Arch. der Mahlerei S. 186. Aufstellung u. Abwaschung eines solchen D. Phales in dem Relief M. Worsley. 1, 15. Eine Mahlerin copirt eine D.-Herme, Pompej. Gemählde. M.

Borb. VII, 3. D. Hermen u. a. Bouill. I, 70. M. Nap. II, 5, 7.; Spec. 39. M. Borb. III, 39.; Combe Terrac. 75. vgl. Impr. d. Inst. II, 18. Liber cum Libera (oder Hermes u. Hekate) Brit. M. II, 17. Chiaram. 32. u. sonst.

4. So wird D. am Kasten des Kypselos von Paus. V, 19, 1. beschrieben: *ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χρυσοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα.* In dieser *στολὴ* (*βασσάρα* §. 337. A. 2.) erschien D. auf dem Theater, z. B. in Aeschylos Lykurgeia; darüber trägt er den purpurnen Peplos (von den Chariten auf Naxos gewebt, Apollon. IV, 424. vgl. Athen. V, 198 c). Von einer D.-Statue, die über dem purpurnen Peplos eine Nebriden-Chlamys hatte, Proklos, Brunck Anal. II. p. 446. *Δ. πωγωνίτης, καταπώγων* bei Diodor, Briseus, Bassareus, Hebon bei Macrob, *τέλειος* Ath. XI, 484., auf einer Vase in Berlin als *Ιακχος*. Schöne Köpfe dieses D. auf M. von Naxos, N. Brit. 4, 8. (sehr spitzbärtig, Torrem. 53, 10. 11.), Theben, Mionnet Suppl. III. pl. 17, 3., Thasos, Mionnet Descr. Pl. 55, 5., auf Gemmen, M. Flor. I, 84, 11. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Athenischen, N. Brit. 7, 8.; stehend auf M. von Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16; auf Gemmen, Tassie pl. 37, 4193. 4202. Auf einem Esel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende, Mionnet Empr. 446 c., und Nakoleia, Suppl. I. pl. 11, 1. Eine Hauptstatue der sog. *CAPΔANAΠΛΛΛΟC*, PCl. II, 41. M. Franç. III, 8. Nap. II, 4. Bouill. I, 28. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 239. Auf Reliefs bei Ikarios, PCl. IV, 25.; M. Nap. II, 3. Bouill. III, 38, 1. 2. Clarac pl. 133. (L. 121.); Brit. M. II, 4. Ueber die sepulcrale Beziehung, Gerhard a. O. S. 98. Auf Vasengemählden bei Hephästos Heimführung (§. 367. A. 3.). im *κῶμος*, Millin I, 7., u. sonst häufig; in Volci mit geringen Ausnahmen immer bärtig, Ann. III. p. 146. Auch in Cultusbildern blieb dieser alte D. immer gewöhnlich, s. Pitt. Erc. III, 36, 1. 38., und das ländliche Bocksopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. II, 22., auch PCl. V, 8. Jedoch dient in Reliefs, auch wohl in spätern Statuen (München 51. Sickler Alman. II. S. 131. Tf. 9. 10.) eine solche alterthümliche, besonders sorgfältig bekleidete Figur zugleich als ein Weihepriester des D.

5. *Δ. γύννις*, membris mollibus et liquoris foeminei dissolutissimus laxitate, Arnob VI, 12. *Νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ* Hom. H. VII, 3. *Διονυσίη νηδὺς* Anakreont. 29, 33. Winck. IV. S. 91. D. Haar §. 330. A. 3. Visconti PCl. II, p. 56. Etwas von den *διάστροφοι κόραι* der Mänaden, Eur. Bakch. 1114., geht auch auf D. über. —

Den im Text zuletzt bezeichneten Eindruck machen ein colossaler Kopf des D. in Holland (Gypsabguß bei Schorn), und eine Maske in schräger Ansicht, die durch Gypsabgüsse bekannt ist. — Jugendlicher D.-Kopf mit Epheu bekränzt, auf M. von Thasos, Neumann N. V. II. tb. 4, 18., der g. Vibia u. a.

6. 7. Hauptstatuen in V. Ludovisi; L. 154. aus Schloß Richelieu M. Franç. I, 1. Nap. I, 78. Bouill. I, 30. In der Stellung des Ap. Lycien die Versailler Statue L. 148. Bouill. I, 29. Clarac pl. 276. (vgl. L. 203. Clarac pl. 272.); Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, M. Chiar. 28. (Lipp. I, 160. II, 139. 140.; aus dem Karchesion den Wein fließen lassend, M. Flor. I, 87. 88.). Mit einem Himation um den Unterleib, Aug. 18. vgl. Lipp. I, 140. Ausnehmend schön ist der sehr weiblich geformte Sturz, PCl. II, 28. Herrlicher colossaler Torso des sitzenden D. in Neapel, Gargiulo Racc. de' mon. di R. M. Borb. In liegender Stellung (am Monument des Lysikrates) PCl. I, 43.; im L. 74. V. Borgh. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. Clarac pl. 273. Thronend (§. 358. A. 7.) auf dem Pompej. Gemählde, Zahn 24. M. Borb. VI, 53.; auf dem Monum. des Thrasyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6.; in den Bädern des Titus (Sickler Alman. II. Tf. 3.). Wandelnd mit trunkenem Schritt (οἰνωμένος Athen. X. p. 428 e.), auf Gemmen, Lipp. I, 158. II, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther u. Löwen fahrend, Lipp. I, 156. 157. 161. Millin Vases I, 60. Tischb. II, 43. u. oft. Auf einem Esel liegend, ebd. II, 42. Auf einer von Panthern gezognen Hamaxa fahrend, auf M. von Katana, Torrem. 22, 7. 8.; mit Panther und Bock auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

8. D. auf einen Satyr gestützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Mehr schreitend und vom Satyr gezogen, in der Gruppe des Pall. Mattei, Cavaleriis I, 74. vgl. M. Flor. I, 88, 8. Dieselbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Besitze eines Privatmannes in Cambridge, hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297.). Aehnlich, St. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Galler. St. 41. Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 78. — Auf den in einen Weinstock sich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Auf einen Silen mit einer Lyra gestützt, M. Borb. II, 35., mit einem Kruge, im L. 326. Clarac pl. 274. Mit Eros gruppirt, bei Hope in London; in Neapel, M. Borb. V, 8. Gerh. Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchischen Eros, wie es scheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben sich, im Chiton und Kothurnen,

Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Auf eine Kitharistria (wenn zusammengehörend) gelehnt, M. Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in seinen Becher schenkt (s. C. I. I. p. 248.) L. 285. Bouill. III, 70. Clarac pl. 134. 135. Aehnlich das Athenische Relief, Stuart Ant. II, 2. vign.

9. *Κερατοφυής* (Athen. XI, 476. Tibull II, 1. 3.), mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf von fast satyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirt 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Creuzer's Dion. 3, 2. *Ταυρόμορφος* (in Kyzikos nach Athen., häufig Plut. Is. 35.), mit Epheu umwunden auf Gemmen, Lipp. I, 231. G. M. 256.; aber Lipp. Suppl. 285. ist blos ein vom Oestros gejagter Stier. Vgl. unten §. 403. (Flußgötter) u. §. 399. A. 2. (Frühlingsstier).

1 384. Das ganze wundersame Leben des Dionysos, soviel davon nicht durch entschieden mystische Richtung sich der Darstellung selbst entzog, läßt sich in Kunstwerken verfolgen. 2 Zuerst die deutungsvolle Doppelgeburt, aus Semele's entseeltem Leibe und der Hüfte des Zeus; dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu seinen Nährerinnen trägt, die große Gestalt der Erde selbst es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und in heitern Spielen sich seine gottvolle und wunderbare Natur entfaltet. 3 Dann wie er, vom Getümmel seines Thiasos umrauscht, die holde Braut Ariadne (eine Kora des Naxischen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige Theilnahme und wie in einem süßen Traume befangen, und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder mit ihr zusammen fährt (wobei auch an die Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann). 4 Die Naxische Hochzeitfeier selbst wird zur Darstellung des heitersten und seeligsten Bacchischen Lebens in aller Fülle der Naturgaben. 5 Aber auch zu seiner aus der Unterwelt emporgeführten Mutter erscheint Dionysos in einem Werke der besten Kunstzeit in einem anmuthig-zärtlichen Verhältniß. 6 Endlich sieht man ihn im Kreise wüthender Mänaden die Frevler und Feinde seines Dienstes, Pentheus und Lykurgos, und durch seine kecken Satyrn das Räubervolk der Tyrrhener erlegen und strafen, und in

reichen Reliefdarstellungen (in welchen spätre Makedonische Eroberungszüge mythisch vorgebildet werden) den Triumph der Besiegung Indiens feiern.

2. Zeus der Semele erscheinend, auf Gemmen, geflügelt, mit dem Blitze (Thanatos nach R. Rochette M. I. p. 218.), Winck. M. I. 1. 2. Tassie pl. 22, 1147. 1148. Schlichtegroll 26. Semele vom Blitz getödtet in dem Relief §. 353. A. 4.? D. aus dem Leibe der Semele hervortretend, in einem Wandgemählde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu Rom, Mem. Rom. di Ant. III. p. 327. tv. 13. Gerh. Hyperb. Röm. Stud. S. 105 f. vgl. Philostr. I, 14. Der Untergang der Semele, die Geburt des D. aus der Hüfte des Zeus, und Hermes ihn aufnehmend, an einem Sarkophage in Venedig, M. I. d. Inst. 45. Bull. 1831. p. 67. Ann. V. p. 210. Die Geburt aus der Hüfte an dem Etr. Spiegel, Inghir. II, 16., mit dem aufnehmenden Hermes u. drei Göttinnen (Eileithyia, Themis?, Demeter), PCl. IV, 19. G. M. 222. 223. Fragment, Welcker Kunstmus. S. 102 Hermes den kleinen D. tragend (nach Praxiteles) in schönen Reliefs u. Gemmen, Millin G. M. 226. P. gr. 31., ihn den Nymphen (Nysa, Hyaden) oder Kadmostöchtern (Ino) übergebend, in dem schönen Krater des Salpion, §. 257. A. 4. Neapels Bildw. S. 76., auf Vasen, G. M. 227. 228. Zeus ein Kind haltend, mit einer Ziege, auf M. von Laodikeia, G. M. 225. Die Gäa, welche den kleinen D. aufnimmt (Erichthonios? §. 371. A. 4.), M. Nap. I, 75.; M. Chiar. 44. Ino-Leukothea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albanische Statue in München 97. Winck. M. I. 54. M. Franç. II, 9. Bouill. II, 5. Erziehung und Jugendspiele des D., M. Cap. IV, 60.; Winck. M. I. 52. G. M. 229. (in München 117.). Unter Leitung des Seilenos, Gemählde Ant. Erc. II, 12. D. Liknites von einem Satyr und einer Nymphe in der mystischen Schwinge geschwenkt (Plut. Is. 35. Nonnos 48, 959.) Winck. M. I. 53. G. M. 232.; Combe Terrac. 44.

3. D. der verlassnen Ariadne nahend. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die sogen. Kleopatra des Vatican (PCl. II, 44. Piranesi St. 33. M. Franç. III, 9. Nap. II, 8. Bouill. II, 9.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkschr. v. Phil. Verm. Schriften V. S. 403. gezeigt hat, wodurch alle Zweifel (Gerh. Beschr. Roms II, II. S. 174). beseitigt werden. Reliefs, PCl. V, 8. G. M. 241.; L. 421. Clarac pl. 127. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Fragment einer irdenen Schale aus Athen, Bröndsted Voy. II. p. 276. pl. 60. Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philostr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Mantuanischer Cameo, M. Worsl. II, 1.

— D. im Schoß der Ariadne auf hochzeitlichem Wagen, von Aphrodite (?) geführt, PCl. IV, 24. G. M. 244. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 128.; ähnlich, nur daß D. bärtig und Ariadne in seinem Schooß, in München 101. Sickler Alman. II. S. 107. Tf. 8. D. u. Ariadne mit Kentaurengespannen einander entgegenfahrend, L. 4. Bouill. 39, 2. Clarac pl. 124.; mit Kentauren unter Kitharmusik bei Zephyros Wehen über den sommerlich heitern von der Galene geglätteten Ocean (vgl. Addäos, Brunck Anal. II, 242.) dahinfahrend, G. M. 245., unvollständiger, M. Flor. I, 92, 2. Kora (mit Aehren) an derselben Stelle, §. 358. A. 6.; auch der schöne Casalische Sarkophag, PCl. V. c. G. M. 242., scheint D. mit Kora vereint vorzustellen, wegen Hermes Anwesenheit (nach Visc. Semele von D. aus der Unterwelt emporgeführt).

4. Des D. u. der Ariadne ἱερὸς γάμος nach Naxischem Cultus in heiliger Laube stellt das Vasengem. Millingen Un. Mon. 26. dar (nach der Unterschrift). D. in Naxischer Grotte, mit Ariadne, daneben Eros u. Bacchische Nymphen (Chryse, Philomele), auf der andern Seite Apollon nebst Artemis und Leto bei dem Delischen Palmbaum und von Delischen Jungfrauen gefeiert: schönes Vasengemählde in Palermo, Gerh. Ant. Bildw. 59. (vgl. Philostratos II, 17. p. 80. unten §. 436.). Ueber die Bacchische Grotte §. 390. A. 5.

5. D. die Semele herauufführend, Epigr. Cyzic. 1. D. die heraufgeführte Semele bei Apollon umarmend, in Beziehung auf das Delphische Fest Herois, in der Spiegelzeichnung §. 173. A. 3. Hiernach ist die weibliche Figur, welche D. rückwärts gelehnt umarmt, in Vasengem. (Millin Vases II, 49. G. M. 60, 233.) wohl auch Semele. Ebenso liegt D. auf dem Glas-Cameo, Buonarroti Med. p. 437., im Schooße einer Frau von Satyrn umgeben. Auch Eckhel P. gr. 23. scheint D. neben seiner Mutter zu thronen; ein alterthümlicher D. steht als Cultusbild dabei.

6. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philostr. I, 18. G. Giust. II, 104. G. M. 235.; Millingen Div. 5.; auch R. Roch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotischen Hut bezeichnet). Mit Lykurgos, Borghesisches Relief, Zoëga's Abh. I. vgl. Welcker S. 353. (dabei, nach Zoëga, die von Lykurgos ebenfalls mißhandelten Musen, nach Welcker die Mören.) Corsinischer Krater, Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. F. 1826., berichtigt durch Welcker in Schorn's Kunstbl. 1829. N. 15. Vasengem. Vases de Canosa 13.; Millingen Div. 1.; Maisonneuve 53. Neapels Ant. S. 347. Mosaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perseus (Deriades), Hirt S. 83. Millingen Un. Mon. I, 26. Mit den Tyrrhenern §. 99. N. 12. 128. A. 6. Philostr. I, 19., daher

auf Gemmen Delphine mit Thyrsen, Impr. d. Inst. II, 17. D. mit dem Panther auf dem Arm angreifend, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 27, 35. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Zoëga 7. 8. 76.; PCl. I, 34. IV, 23.; Cap. IV, 63.; L. 362. Bouill. III, 37, 3. Clarac pl. 126.; L. 725. Bouill. 38, 1. Clarac pl. 144. Zur Erklärung besonders Lukian's Dionys. 1-4. D. in orientalischer Tracht und Umgebung, auf einem Dromedar, triumphirend, Vasengem. M. I. d. Inst. 50. Ann. V. p. 99. — D. mit Pantherfell gerüstet in einem Götterzuge, Winck. M. I. 6. D. mit Pfeilen bewaffnet, auf M. von Maroneia, mit einem Pfeilbündel bewaffnet und von der Pallas gekränzt, auf M. des Cornelius Blasius, Morelli Corn. I, 1., u. auf einer Gemme, Eckhel P. gr. 19. Bacchischer Köcher auf den Kistophoren.

---

b. Satyrn.

385. Das Naturleben, dessen reinste Blüthe wir (1) in Dionysos gewahren, erscheint nun in niedern Kreisen besonders in dem Geschlechte der "nichtsnutzigen und leichtfertigen Satyrn" (Σάτυροι, Τίτυροι), wie sie Hesiod nannte. Kräftige, aber durch keine Gymnastik veredelte (2) Gliederformen, bald schwammiger, bald derber; stumpfnasige und sonst unedel gebildete Gesichter, mit gespitzten ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (φῆρεα) am Halse und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt; das Haar borstiger Art und häufig emporgesträubt; dazu Schwänzchen, und bisweilen thierisch geformte Abzeichen des Geschlechts, bezeichnen, aber in sehr mannigfachen Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der Griechischen Poesie und Kunst, von der erst Römische Dichter sich Ausnahmen erlaubten, Satyrn nannte. Bisweilen (3) erheben sich indessen die Satyrn zu sehr edlen schlanken Gestalten, welche etwa nur die gespitzten Ohren als solche verrathen; man kann hier den Namen Ampelos, Dionysos Mundschenk, passend finden. Die ent- (4) schiedneren Satyrgestalten kann man etwa so classificiren: a. Die anmuthig hingelehnten Flötenspieler, Indolenz, einen leisen Zug von Muthwillen, aber ohne Rohheit, in den Mienen. b. Die derbe und lustige Figur des

Kymbalisten. c. Tänzer. d. Wild enthusiastische Bakchos-Begeisterte. e. Schlank und kräftig gebaute Jäger. f. Behaglich ausruhende Satyrn, manchmal mit dem Anspruch auf vollbrachte große Arbeit. g. Bequem, auch roh und ungeberdig hingestreckte Schläfer, den Weindunst ausathmend. h. Ueppige Satyrn, Bacchantinnen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. i. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der ältesten und einfachsten Manier, beschäftigte, ihre rohe Anstrengung mit einem gewissen Stolz zur Schau stellende, wobei Gestalten sehr mannigfacher Art zum Vorschein kommen. k. Zechende, sich Wein eingießende Figuren. l. Die Bekämpfer der Tyrrhener, durch deren Wildheit nicht minder eine übermüthige Lustigkeit
5 durchblinkt. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgestalten und Caricaturen des bärtigen Dionysos, und stellte sie gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunst in ihrer Vollendung eine Zeitlang diese bärtigen und reifen Satyrgestalten fest, welche besonders die Münzen von Naxos in Sicilien mit großartiger Keckheit darstellen; die zarteren jugendlichen Gestalten, in denen sich mit dem Satyrcharakter eine möglichst anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kommen erst durch die neuere Attische Schule
6 auf. Auch derbe runde Satyrkinder, in denen die Natur durch eine gewaltige Trinklust sich ankündigt, sind gern gebildet und sogar zum Mittelpunkt einer berühmten
7 Composition gemacht worden. Allerlei specielle Benennungen, welche auf Vasengemählden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in weiterm Kreise anzuwenden, ist bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Gesner de Sileno et Silenis, Commentar. Gott. IV. p. 35. Heyne Antiq. Aufs. II. Voß Mythol. Br. II, 30 - 32. Lanzi §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211 - 219. Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci. N. 1825. Kunstblatt 1825. N. 104.

2. Die Körperbekleidung beschreibt sehr gut Philostr. I, 22. (*κοιλοὶ τὸ ἰσχίον*). Der schönste Kopf ist der aus V. Albani in München 100. Faune à la tache, Bouill. I, 72. M. Nap. II, 18., ganz ähnlich Lipp. I, 204. Tassie pl. 39, 4510. Ein schöner Bronzekopf mit hohlen Augen in München 294. Ein recht deutlicher *φριξοκόμης* oder *ὀρθόθριξ* (Etym. M. p. 764.) Bouill. III, 59, 11. vgl. Winck. IV. S. 220.

3. Solcher Gestalt die vortreffliche Statue in Dresden 219. (Copieen 162. 178. 193.) Aug. 25. 26. Dieselbe Stellung des *οἰνοχόος* hat eine anmuthige Figur bei L. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt (*Ἀπολλώνιος ἐποίει*). S. auch den Satyr des Cossutius, Brit. M. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49.

4. a. Hierher der vermuthliche S. des Praxiteles §. 127. A. 2. und der eben so oft vorkommende knabenhafte, V. Borgh. 5, 8. Bouill. I, 53.; M. Cap. III, 31.; Lipp. I, 212., vgl. Agathias Anthol. Pal. Plan. 244. Eine Muse lehrt einen Satyr die Syrinx blasen, Impr. d. Inst. II, 21. b. M. Flor. III, 58 (mit ergänztem Kopfe). Maffei Racc. 35. vgl. Winck. W. IV. S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. 2, 8. M. Roy. I, 17. Lipp. I, 211. c. Von größter Schönheit der kleine tanzende Satyr aus Bronze aus der casa del Fauno von Pompeji. Bull. d. Inst. 1831. p. 19. d. Ant. Erc. VI, 38. 39. Lipp. I, 185 ff. Suppl. 246. Besonders schön auf der Gemme des Pergamos, Stosch 49. Wicar III, 35. e. Der das Häschen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr (vgl. Lukian de domo 24.), herrliches Relief L. 477. Bouill. I, 79. M. Franç. II, 13. Clarac pl. 178. Der ein Reh (oder eine Ziege) auf den Schultern tragende Satyr, schöne Statue in Ildefonso, Maffei Racc. 122. f. Schöner sitzender und das Kinn auf die Hand stützender Satyr, auf Gemmen, Stosch 44. Lipp. III, 182. Ein Satyr, der den ermüdeten Herakles §. 129. A. 2. nachahmt, M. Flor. I, 92, 8. g. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Plin. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. Der Barberinische, eine der großartigsten Statuen, in München 96., Piranesi St. 5. Morghen Princ. 27. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. M. Borb. II, 21. Guattani M. I. 1787. p. LVI. h. Vgl. Plin. XXXV, 36, 22. Nonn. XII, 82. Relief, Brit. M. II, 1., M. Borb. V, 53. Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Lascive Wandgem. Pitt. di Erc. I, 15. 16. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen; Statuengruppe in Dresden 317. Aug. 95. u. sonst. Bött. Archäol. u. Kunst. I. S. 165. In der Gruppe in Berlin 88. neckt der Hermaphrodit den Satyr. Die Lüsternheit der Satyrn drückt

auch das *ἀποσκοπεύειν* aus, Plin. XXXV, 40, 32., ein solcher auf dem Relief PCl. V c. vgl. §. 335, 7. i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco II, 31. Nichts schöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitschr. S. 523. M. Borb. II, 11. Neapels Ant. S. 88., welchem das Relief der Vase in England (? Piranesi Vasi 55. 56.) entspricht. k. S. scyphum tenens Pl. XXXV, 34, 23. *Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν*, bei Athen. XI, 484. ganz wie auf Vasengemählden. Satyrn in mannigfaltigen Stellungen des Weinschenkens u. Trinkens, Arabesken M. Borb. VII, 50 - 52. l. S. §. 128. A. 6.

5. S. die Gruppen auf den Thasischen Münzen §. 98. A. 3., u. vgl. die Vasengem. Millingen Cogh. 1, 16. 18., die Gemme Impr. d. Inst. I, 10. Der Satyr wird zum Kentauren auf den M. der Thrakischen Orte, Lete u. Orrheskos, §. 98. A. 3. *Ἱππουρις* heißt der Satyrnschwanz nach Bekk. An. Gr. p. 44. vgl. Welcker a. O., S. 217. Der Naxische Satyr, N. Brit. 4, 8. Eben so Tassie pl. 38, 4649. Nur bärtige Satyrn auf den Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 41. Solche ältere Satyrn sind der *γενειῶν* und *πόλιος* bei Pollux IV, 142.

6. PCl. IV, 31.; Ant. Erc. VI. p. 47. Ein Satyrknabe, den D., auf Ariadne gestützt, trinken läßt, Zahn Wandgem. 35. Die Aufziehung eines kleinen Satyrn, in dem vielbesprochenen Giustinianischen Relief, Amalth. I, 1.; die Satyrohren des Knaben scheinen nicht mehr zweifelhaft. Visconti. PCl. IV. p. 61. n. 6. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. Beil. 1. Lange Schriften I. S. 282. Auch der Kopf Lipp. I, 203.

7. *Κῶμος* (Dor. *Κᾶμος*, mit der Lyra M. Borb. II, 45.), *Οἶνος*, *Ἡδύοινος*, *Σῖμος*, als Satyrn, Tischb. II, 44.; Laborde 65. Maisonn. 22.; Lab. 64. Mais. 33.; M. Borb. II, 45.; Millingen Cogh. 19. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Neapels Ant. S. 254. Welcker ad Philostr. p. 214. Ann. d. Inst. I. p. 398. *Διθύραμβος* kitharspielend, tv. E, 3, *Κῶμος*, *Κισσός*, *Χορός*, *Χορίπαις*, *Βρίαχος* auf den Vasen von Volci. Vom Akratos §. 345*. A. 3. Zoëga Bass. I. p. 32 ff. Abhandl. S. 26 f.

---

c. Silene.

1 386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, wenn von Kunstwerken die Rede ist, öfter Silene (Stumpfnasige) genannt, so daß ein fester und sichrer Unterschied Beider für die Kunst kaum nachzuweisen ist.

2 Doch haftet dieser Name besonders an einer älteren Satyrgestalt, welche, gern mit dem Weinschlauch verbunden, selbst etwas Schlauchartiges hat (daher sie auch gern zur Decoration von Wasserkünsten angewandt wurde), und in trunkener Fülle mehr als andre Begleiter des Gottes einer Lehne und Stütze bedarf. 3 Diese wird ihm bald durch einen tragenden Esel, bald durch eifrig um ihn bemühte Satyrknaben zu Theil. 4 Doch ist dieser seelige Dämon in einer tiefern Denkungsweise, die besonders durch die Orphiker ausgebildet wurde, zugleich einer Weisheit voll, der all das rastlose Menschentreiben als Thorheit erscheint; auch die bildende Kunst stellt ihn in edleren und großartigern Formen als den Pfleger und Lehrer des Dionysoskindes dar. 5 Pappofilene nannte man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten und bärtigen Satyrgestalten.

2. S. Heyne Commentatt. Soc. Gott. X. p. 88. Auf M. von Himera oder Thermä, Torrem. 35, 2-6., so wie auf der Bronzekiste des Novius, §. 173. A. 3., steht oder sitzt Silen bei einer durch einen Löwenkopf bezeichneten Quelle. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrisken mit Schläuchen bei Wasserkünsten, so wie Panisken als scheuchende Figuren, p. 183. (vgl. Torr. 35, 1.). Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Dorischen Sicilien her) Fontänen Silani.

3. Solche Schlauchsilene, stehend in Dresden 122. Aug. 71.; in München 99.; liegend der Ludovisische, Perrier 99. Auf dem Schlauch reitend, Ant. Erc. VI, 44. M. Borb. III, 28. Auf dem Weinkruge, als Lampe, Amalth. III, 168. Eine Traube ausdrückend, PCl. I, 46. Auf dem Esel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs. An einen Bock sich hängend, Impr. d. Inst. I, 9. Der trunkene S. von Satyrn gestützt, PCl. IV, 28.; Zoëga 4.; Guattani 1786. p. XXIV. (wenn nicht Herakles); von Eros, Zoëga 79. Combe Terrac. 5. Eroten unterhalten Silen auch mit Musik, Bracci II, 71.; auf einem Carneol des Wiczay'schen Cabinets wird Silen, kitharspielend, von Eros auf einem Rollwagen gestoßen. Kitharspielend, häufig in Volci. Als Kordaxtänzer schildert den S. Lukian Ikaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7. Millin Vases I, 5. *Κῶμος* von Silenen §. 127. A. 2. Ueber den Silen Marsyas §. 362. A. 4. 367. A. 3. Dieser Marsyas mit Schlauch auf der l. Schulter, die r.

Hand erhebend, auf M. Römischer Städte als Zeichen der libertas; vgl. Serv. Aen. III, 20. IV, 58.

4. S. mit dem Bacchuskinde in der vortrefflichen Borghes. Statue L. 709. Maffei Racc. 77. Piranesi St. 15. M. Roy. II, 9. Clarac pl. 333. Vgl. besonders Calpurnius Ekl. 10, 27. Von zwei ähnlichen in Rom sprechen Maffei u. Winck., eine ist im Braccio nuovo des Vatican, eine in München 115.; eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inschrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphischer Lehre, in der Dionysos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weise Seilenos verkündet. Kräftige Silensfiguren M. Chiar. 40. 41. Menschliche Ohren (Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 193.) sind bei Silen nicht selten.

5. *Παπποσειληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος* Pollux IV, 142. Statue dieses behaarten S. Ficoroni Gemmae tb. 26 f. In dem Graffito Gerh. Ant. Bildw. 56, 2. 3., am Boden kriechend. Auf Vasen bei Dionysos, Laborde II, 39. Hirt 22, 2.; hier trägt er deutlich den *χορταῖος χιτὼν δασὺς* der Silene, Pollux IV, 118. vgl. Etrusker II. S. 215. Auch die *νεβρὶς μαλλοῖς στεφομένη*, ein mit Wollenbüscheln besetztes Rehfell, erkennt man auf den Vasen. Ueber die *ἀμφίμαλλοι* (Aelian V. H. III, 40.) und *μαλλωτοὶ χιτῶνες* der Bacchischen Züge Böttiger Archäol. der Mahl. S. 200.

---

d. Pane.

1 387. Weiter in die Thierwelt hinab steigt das die geheime Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsamkeit darstellende Geschlecht des Pan, der Pane, 2 Panisken. Zwar kommt auch hier, und zwar grade im heimathlichen Arkadien, eine menschliche Bildung vor, welche nur durch die Hirtenpfeife (*σύριγξ*), den Hirtenstab (λαγωβόλον, *καλαῦροψ*), das gesträubte Haar und etwa auch keimende Hörnchen als Pan bezeichnet wird. 3 Diese ist auf Münzen und Vasengemählden der besten Kunstzeit die gewöhnliche; jedoch ward hernach — wahrscheinlich durch die Praxitelische Kunstschule — die ziegenfüßige, gehörnte und krummnasige Bildung die Regel. 4 In dieser erscheint Pan als munterer Springer und Tänzer

(σκιρτητής), als der possierliche Lustigmacher im Kreise des Dionysos, der ungestüme Liebhaber von Nymphen, aber auch als der Lehrer des jungen Olympos auf der Syrinx — Zusammenstellungen zarter Jugendschönheit mit dem rauhen und herben Waldwesen, für welche die Griechische Kunst eine besondre Liebe hegt. Im höchsten 5 Grade naiv sind die Gruppen gedacht, in welchen ein gutmüthiger Panisk einem Satyr (deren Geschlecht als höher geartet sich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt) den Dorn aus dem Fuße zieht. Pan ist aber auch, als 6 Dämon eines dunkeln Grauns und panischen Schreckens, ein tapfrer und siegreicher Feindebezwinger; in Athen gab die Marathonische Schlacht besonderen Anlaß, ihn mit Tropäen darzustellen. Als friedlicher Syrinxbläser 7 bewohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo nicht selten seine Figur unter anmuthigen Nymphen in das lebendige Gestein eingehauen gefunden wird. Erst 8 späterer Mißverstand, der indeß sehr verbreitet war, verwandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen All-Dämon, und sein anspruchloses Syrinx-Flöten in Sphären-Harmonie.

2. S. die Arkadische M. bei Pellerin Rec. I. pl. 21. Landon pl. 43. G. M. 286. §. 132. A. 2. Aehnliche Figur auf M. von Pandosia, N. Brit. 3, 26., Messana (mit dem Hasen), Eckhel Syll. I. tb. 2, 10., auch Pella, M. SClem. 30, 321. Auch auf M. von Paneas ist Pan in Menschengestalt, als Flötenbläser dargestellt. Der Kopf auf M. von Antigonos Gonnatas und Pantikapäon ist zwar schon caricirter, aber auch noch jugendlich. Vasengem. in Walpole's Trav. pl. 8. Millingen Un. Mon. I. pl. A.

3. Statuen L. 506. V. Borgh. Port. 1. Bouill. I, 53, 1. Clarac pl. 325.; Wicar III, 40.; im Brit. Mus. u. sonst. Auf Vasen ist Pan in Apulien u. Lucanien häufig, in Volci höchst selten. Großartige Masken des bärtigen Pan in Terracotta und Marmor.

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar Fr. 67 Bh.) zeigt er sich öfter in Bacchanalen, wo sein Fuß die mystische Cista aufschlägt, PCl. IV, 22. V, 7.; L. 421. Clarac pl. 128.; Amalth. III. S. 247 (darnach ist das Fragment bei R. Rochette M. I. XA. zu ergänzen). Ein Satyr thut dasselbe Bouill. III,

70. Pan einer Nymphe, oder einem Hermaphroditen (wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend, PCl. I, 50. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 168. Aehnliche Gruppen, aber mit einem Silen, Bull. d. Inst. 1830. S. 76. Pan kitharspielend vor einer Herme, auf einer Silberplatte, Ant. Erc. V. p. 269. Die Nymphen den stierbeinig gebildeten Pan neckend (Homer H. 19.), Relief Gerh. Ant. Bildw. 45. M. Borb. VII, 9. Pan mit Olympos (Plin. XXXVI, 48.) in der Ludovisischen Gruppe, Maff. Racc. 64., der Florentinischen, G. di Fir. St. 12. vgl. 73., einer Albanischen und andern; auch Aug. 81. ist darnach zu restauriren. Wandgem. Pitt. Erc. III, 19. In einem andern, I, 8. 9., ist Olympos u. Marsyas (vgl. §. 362. A. 4. Paus. X, 30.) mit Achill u. Chiron zusammengestellt, wie in der unschätzbaren Statuengruppe Plin. XXXVI, 4, 8., nur daß hier Pan der eine Lehrer ist. Ueber Olympos Philostr. I, 20. 21. Pan mit Olympos ringend, Symplegma von Heliodor, Plin. Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42.; Gemmen, M. Flor. I, 89, 1-3. Begattung mit einer solchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. Gruppe des L. 290. V. Borgh. 4, 12. Clarac pl. 297.; Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49., Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den jammernden Satyr, Brunck Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guattani M. I. 1786. p. XXXII.

6. Pan als Tropäenträger (Anthol. Pal. Plan. 259.), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht, Wilkins M. Graecia c. V. vign. Als ὑπασπιστής des Dion. Zoëga 75.

7. Pan mit Syrinx u. Rhyton über seiner Grotte sitzend, vor welcher Kekrops und seine Töchter (oder Hermes u. die Nymphen) einen Opferzug empfangen, Athenisches Relief, M. Worsl. I, 9. Verwandtes Relief von Athen, Paciaudi Mon. Pel. I. p. 207. G. M. 327. C. I. 455., mit Pan u. den Nymphen, welche ein Jüngling führt, darunter die Eleusinischen Göttinnen u. der Bereiter Simon (nach Hirt Gesch. der Kunst S. 191.). Pan menschenbeinig, mit der Syrinx, über einer Grotte sitzend, in der die Große Mutter und die Nymphen (vgl. Pind. P. III, 78.) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Parischen Relief, Stuart IV, 6, 5. — Panisken als Opferdiener, Tischb. II, 40.

8. Gemme bei Hirt 21 5.

c. Weibliche Figuren.

388. Weniger mannigfaltig erscheinen die weiblichen [1] Gestalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende, epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne ist, die überall von Kora zu unterscheiden, nicht leicht sein möchte. Von den Nymphen, deren Wesen nichts Aufgeregtes [2] zeigt, und den selten vorkommenden Satyrinnen, unterscheiden sich durch schwärmerische Begeisterung, ge= [3] löstes Haar, zurückgeworfenen Kopf die Mänaden (Thyaden, Klodonen, Mimallonen, Bassariden, schwer zu scheidende Classen), mit Thyrsen, Schwerdtern, Schlangen, zerrissnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunst gern einmal festgestellte und beliebt gewordne Gestalten, unter denen man die Schöpfungen der besten Zeit der Griechischen Kunst leicht von den spätern noch durchsichtiger bekleideten und üppiger sich bewegenden unterscheiden kann. Bisweilen sieht man auch Mänaden von der Bacchischen [4] Wuth erschöpft und, von Schlangen umwunden, in sorglosen Schlummer gesunken. Sehr schwer ist es, die [5] eigentlichen Mänaden von den Personificationen Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Musik und Poesie zu unterscheiden, welche man auf Vasengemählden durch beigeschriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch die Griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt wird, gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figuren scheiden sollen.

1. Oben §. 384. A. 3. Ob die Statue PCl. I, 45., und der schöne Kopf auf dem Capitol, Winck. M. I. 55. (Leukothea nach Winck., ein Bacchuskopf nach Visconti u. den Herausg. Winck. IV. S. 308.), der Ariadne gehört? — Verlassne Ariadne §. 412. A. 1.

2. Nymphen §. 403. Satyra et Silena (ein Stumpfnäschen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) St. di S. Marco II, 30.; lachende Gesichter auf Gemmen häufig. Eine Satyra mit einem Satyrkinde spielend, M. Flor. I, 90, 2. Panin flötespielend, M. Flor. I, 93, 1.; mit Priapos auf einer Gemme

Lipp. Suppl. 291. Hirt 21, 3., deren obscene Vorstellung auf einem Bacchischen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., wiederkehrt. Bronze, Gori M. Etr. I, 64.

3. Schöner Bacchantinkopf Eckhel P. gr. 25. und sonst auf manchen Gemmen. Oft wiederholte Figuren, welche aus der schönsten, ächtgriechischen Kunstzeit stammen, sind die χειμαιροφόνος §. 125. A. 2. (Skopas), u. die entsprechende Figur im L. 283. Clarac pl. 135.; vgl. damit V. Borgh. 2, 14. M. Flor. III, 56.; M. Chiar. 36. (§. 374. A. 3.); die §. 365. S. 531. erwähnten Thyiades et Caryatides; die Gemmen Lipp. I, 184. u. a. Ueppiger behandelt, als halbnakte Tänzerinnen, in dem Relief L. 381. Clarac pl. 140., welches den Hercul. Gemählden §. 210. A. 6. sehr ähnelt, u. an manchen Sarkophagen, §. 390. A. 2. In Bacchischer Wuth verwunden sich Mänaden selbst; eine solche Figur auf Gemmen heißt bei Lippert u. Tassie Kallirrhoë. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Ekstase knieende halbnakte Mänade, die eine flötenspielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. 200. Bouill. I, 75. Clarac pl. 135. u. in Gemmen, Lipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9.; auch sieht man eine ruhige Bacchante, Lipp. II, 152., mit demselben Idol in der Hand. Mänade auf einem Panther mit Dion., auf einem Esel von Silen geführt, M. Flor. I, 91. Auf einem Bacchischen Stier über das Meer schwimmende Mänaden, G. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erschöpft ausruhende Mänade (vgl. Plut. Mul. virt. Φωκίδες) als schlafende Nymphe erklärt PCl. III, 43. G. M. 56, 325. Eine ähnliche Figur einer Mänade in dem Relief G. Giust. II, 104.; auch wohl die bei Raoul-Rochette M. I. 5. (Thetis nach R. R.), obgleich auch unter den Orest umgebenden und in Schlaf gesunkenen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen ist eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchst anmuthiger Wendung des biegsamen Rückens sieht, z. B. Gnatt. M. I. 1785. p. LXXIII. Lipp. I, 183. M. Flor. I, 92, 6. Diese Figur kommt auch einen Luchs säugend vor (Marlbor. 50.), welches Süjet Eurip. Bacch. 692. erklärt. Auch drücken Mänaden die Milch der strotzenden Brust in Bacchische Trinkhörner, M. Flor. I, 48, 10. Lipp. III, 165.

5. Als Bacchische Frauen erscheinen *Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Εὔοια* Visconti's Hist. de l'Inst. III. p. 41. vorziehen möchte), *Εἰρήνη, Ὀπώρα* (mit Obst), *Οἰνονόη*; s. Tischb. II, 44. (vgl. 50.); Millingen Cogh. 19.; Laborde 65. (vgl. Millin Vases I, 5.). Vgl. Welcker

ad Philostr. p. 213. *Χορείας*, Neapels Ant. S. 365. Paus. II, 20. *Διώνη* als Dionysos-Priesterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαινάς*. *Καπήλη*, der Virgilischen copa ähnlich, von trinklustigen Satyrn angefallen, Laborde 64. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 95 ff. Auf Vasen von Volci auch *Φανόπη*, *Ἐριφυλλὶς* als Mänaden-Namen. Die *Κωμῳδία* als Komos-gesang §. 367. A. 3.; als Komödie von Dion. mit einer Maske, von einem Satyr mit Sokken angethan, Pompej. Gemählde M. Borb. III, 4. vgl. Becchi. Die *Τραγῳδία* auf einer Vase, s. Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 139. Welcker Nachtrag S. 236. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Auch Telete (neben Orpheus, Paus. IX, 30, 3.) darf man hier vermuthen, sie kommt auf einem Relief von Astron in Lakonika vor, Ann. d. Inst. I. p. 132. tv. c, 1. vgl. III. p. 144. Aber die geflügelte Jungfrau mit dem Heroldstab in Bacchischer Umgebung, Gerh. Ant. Bildw. 48., oder mit Weinranken, Impr. d. Inst. II, 14., kann nach Eurip. Bacch. 367. besser Hosia genannt werden. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. Mystis, Zeitschr. I. S. 508.

---

f. Kentauren.

389. In die Reihe dieser Wesen dürfen wir auch die Kentauren einfügen, da sie durch die ungebundne Rohheit, in welcher sich ein thierisches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionysischen Kreise sich anzuschließen ganz geeignet waren, und auch die Rolle, welche sie in der Heroenmythologie spielen, ihnen besonders durch ihre Liebe zum Wein angewiesen wird. 1 Früher stellte man sie vorn ganz als Männer dar, denen nach hinten ein Roßleib anwächst; hernach aber, etwa seit Phidias, verschmolz man die Gestalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Brust des Rosses einen menschlichen Oberleib fügte, dessen Gesichtsformen, spitze Ohren und borstiges Haar die Verwandtschaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Gestalten (Kentauriden) der menschliche Oberleib mehr dem Kreise der Nymphenbildungen entnommen wurde, und sehr reizende Formen zeigen konnte. 2 So stellen sich diese, ursprünglich bizarren, hernach zur vollkommensten Formeneinheit ausgebildeten 3

Gestalten in einer Reihe vortrefflicher Kunstwerke dar, bald im Gegensatze edler Heroenkraft, bald als bezwungene Unterthanen der Macht des Bakchos, meist leidend 4 und mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch mit einem ehrwürdigen Ansehn begabt.

1. Die Kentauren sind hauptsächlich alte Büffel-Jäger der Pelasgischen Vorzeit (die Thessalischen Ταυροκαθάψια geben die Deutung des Mythus); aber damit vermischt sich Erinnerung an die Wirkungen der Weineinführung. Kentauren als Dionysische Thiasoten, Böttiger Vasengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Vase einen Baum mit Tänien u. Tafeln mit Menschenbildern, eine Art αἰώρα, oscilla, Tischb. I, 42. Oft bei Dionysischen Pompen, besonders als Zugthiere, PCl. V, 11.

2. Die ältre Gestalt (die auch der Ausonische Mares hatte, Aelian V. H. IX, 16.) auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 2.), Clusinischen Vasen (Dorow Voy. pl. 1. 4.), den Reliefs von Assos, §. 255. A. 2., wo die Kentauren Stiere jagen; der Bronze bei Gori, M. Etr. I, 65, 3., in den Vasen von Volci beständig, Micali tv. 95., auch Gemmen, M. Flor. II, 39, 1. Die spätre beschreibt Kallistr. 12.; Lukian Zeuxis (§. 138. A. 1.) bemerkt besonders die ὦτα σατυρώδη der Kent. — Säugende Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemählde Philostr. II, 3., auf Bacchischen Reliefs, Bouill. III, 39, 1. 43, 2. 4. (L. 472. 765. Clarac pl. 150. 147.), Gemmen, M. Flor. I, 92, 5. Zwei Kentauren und eine schlafende Kentauris, St. di S. Marco II, 32. Kentauren von Satyrn im Bacchischen Zuge überfallen, PCl. IV, 21. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 199. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bacchanten in reizenden Gruppen, unter den Herculanischen Gemählden, §. 210, 6. M. Borb. III, 20. 21.

3. Borghesischer Kent. im L. 134., überaus sorgfältig vollendet (der Kopf Laokoon ähnlich), mit einem Bacchischen Eros auf dem Rücken. V. Borgh. 9, 1. M. Roy. II, 11. Bouill. 1, 64. Clarac pl. 277. Dieser Kent. entspricht dem ältern der beiden Kent. des Aristeas u. Papias, §. 203. A. 1.

Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemählde von Hippys, Athen. XI, 474.) am Theseion, Parthenon, in Phigalia §. 118. 119. Vasengem. Hancarv. III, 81. Tischb. I, 11. Millingen Cogh. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 119. A. 3.). Pitt. Erc. I, 2. M. Borb. V, 4. (Käneus den Eurytion züchtigend, ähnlich wie am T. von Olympia §. 119. A. 2.). Kämpfe mit Herakles §. 410.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Bei Peleus u. Achill §. 413. — Pantherkampf von Kentauren §. 322. A. 4. Löwenkampf, Wandgem. M. Borb. III, 51.

---

g. Dionysos Thiasos im Ganzen.

390. Die aus allen diesen Figuren zusammengesetzten Dionysischen Züge und Schwärme in alten Kunstwerken muß man gewiß aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrachten. Theils als reine Vorgänge der Phantasie, etwa wie die Mänaden bei dem Trieterischen Feste auf dem Parnaß die Satyrn zu erblicken und ihre Musik zu vernehmen glaubten, als ideale Darstellungen Bacchischer Ekstase in allen Abstufungen. Theils als Scenen aus Dionysischen Festen, welche überall in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, besonders Repräsentationen des Dionysos und seiner Thiasoten, verbunden waren, die an den Makedonischen Höfen, wie in Alexandrien, mit dem unmäßigsten Luxus ausgeführt wurden. Die Kunst hielt sich hierbei natürlich viel weniger an die in den Tempelräumen vorgehenden Cultushandlungen und mystischen Darstellungen, wovon sehr wenig nachzuweisen ist, als an den ungleich günstigeren Stoff, welchen die öffentliche Pompa und der trunkene, rauschende Komos gewährten. Während auf Reliefs die Darstellung der Dionysischen Pompa vorherrscht, wobei der Gott auf dem Wagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenigstens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: sieht man auf unzähligen Vasengemählden, besonders der jüngeren Art, den Komos bald von Jünglingen in gewöhnlichem Costüm, mit Kränzen, Fackeln, Flötenspielerinnen, halb im Wandeln, halb im Tanz aufgeführt, bald aber auch das aus Masken und Leibbinde bestehende Satyr-Costüm angenommen, und in solcher Vermummung einen von den Komasten als Dionysos geleitet und umtanzt. Endlich sehen wir die auch bei solchen Zügen vorkommenden Skurren oder Phlyaken, mit ihren bizarren Masken,

ausgestopften, bunten Jacken und Hosen und phallischen Abzeichen, in regelmäßiger Bühnendarstellung mythologische Scenen travestiren, wodurch uns die ganze Gestalt der ältesten Komödie deutlich vor Augen gebracht wird. 8 Doch sind Masken nicht überall, wo sie in Bacchischen Bildwerken vorkommen, Andeutungen des Drama's, sondern oft auch deutlich Gegenstände der Verehrung, gleichsam abbrevirte Darstellungen des Gottes und aller seiner Begleiter, und mit den mystischen Cisten, die mit einer geheimen Scheu betrachtet wurden, die bedeutungsvollsten Geräthe des Cultus.

2. Macr. S. I, 18. Solche Darstellungen in Reliefs, auf mehrern Urnen, wie der herrlichen Borghesischen L. 711. V. Borgh. 2, 10. Bouill. I, 76. Clarac pl. 131. (über die richtige Anordnung Welcker Ann. d. Inst. V. p. 159.); PCl. IV, 19 ff., auch 29. (nach Zoëga Bacchisch eingekleidete Bilder steigender Liebe); Cap. IV, 58.; M. Borb. III, 40.; VII, 24.; Zoëga 83. 84.; Brit. M. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες (τὸν Δ.) ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον*, Ath. X, 428 e. *Ὥσπερ Διονυσίοισιν οὐπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei den Schol. Aristoph. Vögel 1563. vgl. §. 383. A. 7. Ein Kahn auf einen Wagen gesetzt, darauf der alte D. mit Flötenspielerinnen u. Satyrn, Panofka Vasi di premio 4 b. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (§. 147. A. 3.) sah man Silene, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionysos unter einer Laube oder *σκιάς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Bassarä, Lydä, Nysa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionysos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionysos Kriegszug, Inderinnen, Aethiopische Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geschützt, Priap neben ihm u. s. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchische Pompa, Opuscula p. 95. Ein schöner Sklav stellt in Athen den D. dar, Plut. Nik. 3.

4. Weihe eines Kindes in die Bacchischen *τελεταί*, Aufnahme zum *παῖς ἀφ' ἑστίας* (in Eleusis C. I. 393.), vielleicht in dem Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 51. dargestellt. Bacchische Opfer, besonders von Ziegen, auf Gemmen, M. Flor. I, 89, 9. Ländliche Ziegenopfer an D.-Phales, Pitt. di Erc. IV, 45 ff.

5. S. PCl. IV, 22. V, 7. (mit der Komodia auf dem Karren, vgl. indeß Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 152.); Cap. IV,

47. 63.; Cavaceppi Racc. II, 58. (bei Landsdown); Woburn Marb. 12. Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen sind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.), s. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen sind meist neue Arbeit, wie le cachet de Michel-Ange (Mariette II, 47. Lipp. I, 350. Hist. de l'Ac. des Inscr. I. p. 270.) wahrscheinlich von Maria da Pescia; gleichartig ist das Relief L. 763. Clarac pl. 138. Der Schlauchtanz der Askolien auf Gemmen, Raponi tv. 11. 14. Tassie pl. 29, 4867. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. 1810.

6. *Κωμάζοντες* Tischb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Die Vasen von Volci bezeichnen solche Komasten näher als *Κώμαρχος*, *Τέλης* (vgl. Phanes, Paus. II, 7, 6.), *Ἐλέδημος* (vgl. Androdamas, Paus. a. O.). Bacchische Convivien, Winck. M. I. 200. Millin I, 38. Böttiger Aehrenlese 38. Bekränzung des besten Trinkers Tischb. II, 33. Costümirung zu Satyrn Tischb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. vgl. Dionys. Hal. VII, 72. D. als Theilnehmer des Zugs Tischb. I, 36.; (auf Esel) II, 42. D. thronend, von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tischb. II, 46. Maisonn. 22. (§. 388. A. 5.). Dionysisches *ἄντρον*, Tischb. I, 32. vgl. Porphyr. de antro Nymph. 20. Creuzer Symb. Tf. 8. (wo der Hase als Aphrodisisches Thier zu deuten ist). Liebe des D. u. der Ariadne, Gegenstand eines Syrakusischen Ballets in Xenophon's Symposion 9.

7. Ein solcher Phlyax als Bacchischer Kanephor, Tischb. I, 41. Darstellung des Zeus bei der Alkmene §. 351. A. 5., des Dädalos und Ares §. 367. A. 3., des Prokrustes, Millingen Div. 46., des Taras oder Arion, Tischb. IV, 57., des Herakles u. der Kerkopen §. 411. vgl. Böttiger, Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Grysar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann diese Histrionen auch gerrones nennen, welche wahrscheinlich von ihren Phallen, den *γέῤῥοις Ναξίοις* bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. V. p. 579.), den Namen haben.

8. Die reichste Zusammenstellung Bacchischer Geräthe u. Masken giebt die sog. Coupe des Ptolemées §. 315. A. 5. G. M. 273. Clarac pl. 127. Masken, tragische u. satyrische, an Altären liegend, an der Silberschale von Bologna, M. I. d. Inst. 45. Ann. IV. p. 304. vgl. §. 345.* A. 3. Außerordentlich schöne Masken an großen Krateren §. 298. A. 2, 1. Zoëga Bass. 17. Cistae, plenae tacita formidine (Valer. Fl. II, 267.), besonders auf den Kistophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. S. 197.

besänftigend, Gemme mit dem Namen des Protarchos, G. di Fir. Gemme 2, 1.; mit dem Namen des Tryphon, Jonge Notice p. 148. Vgl. die M. von Temi M. I. d. Inst. 57. B 9. Arkesilaos marmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines Plin.; in Dresden 262. Aug. 73. Eroten in einer Felsengegend Löwen bindend, Mosaik M. Borb. VII, 61., zum Theil der M. Cap. IV, 19. entsprechend. Eros auf einem Adler, Impr. d. Inst. II, 47. E. in der Purpurmuschel, Millin M. I. II, 18. vgl. §. 378. A. 2.; auf Hippokampen, M. Kirker. II, 13. E. mit dem Dreizack auf einem Delphin, Figur eines Gemähldes, Zahn Wandgem. 8. vgl. §. 378. A. 2. Bacchische Eroten, PCl. V, 13. vgl. §. 206. A. 2. Bacchischer Eros mit großem Skyphos auf einem Löwen, Mosaik M. Borb. VI, 62. Auf einem Kentaur §. 389. A. 2. E. vom Gastmal kommend, ein andrer als Fackel-, ein dritter als Lampenträger (ἀποκεκυφὼς ὥσπερ λυχνοφορῶν Aristoph. Lys. 1003.), Gemme, Winck. M. I. 33. vgl. Christie Paint. Vas. 3. Eroten mit Bechern u. dgl. tanzend, Pitt. Erc. III, 34. 35. E. von der *Παιδιὰ* geschaukelt, Vasengem. Bull. d. Inst. 1829. p. 78. *Ἐ. παίζων προσωπεῖον Ἡρακλέους πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος*, Lukian, dies letztre vielleicht M. Cap. III, 40. Aehnliches oft in Gemmen. Eroten u. Psyche stellen die Heimbringung von Hektor's Leichnam dar, Relief L. 429. Bouill. III, 45, 3. Clarac pl. 190. E. als Ganymedes Ueberwinder im Knöchelspiel, Apollon. Rh. III, 111. Philostr. d. j. 8., in einer Statue zu Berlin, Hirt S. 219. Levezow Amalth. I. S. 175., auch nach Hirt Aug. 72. Eroten als Früchtesammler, Philostr. I, 6., in geistreich componirten Reliefs G. Giust. II, 128. Zoëga 90. Bouill. III, 46., u. Gemmen, Welcker ad Philostr. p. 238. Als Handwerker, Pitt. Erc. I, 34-36. Jagend, Pitt. Erc. I, 37. II, 43. V, 59.; Reliefs, Bouill. III, 46. Besonders Hasen u. Kaninchen als Aphrodisische Thiere, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 56. R. Rochette M. I. pl. 42, 1. vgl. Philostr. I, 6. p. 12. E. einen Hasen haltend, auf M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 57. B 5. Ann. V. p. 272. Circuskämpfer, PCl. V, 38-40.; Cap. IV, 48.; G. Giust. II, 109.; L. 449. 463. Bouill. III, 45. Clarac pl. 190. vgl. Spartian Ael. Ver. 5. und die Agones §. 406. Mit Gazellen, Kamelen, Ebern fahrend, Relief L. 225. 332. Clarac pl. 162. Mit Löwen, Panthern, Schwänen u. dgl., Wandgem. M. Borb. VII, 5. vgl. VIII, 48. 49. Gegen die Benennung Genien für solche Flügelknaben spricht mit vollem Recht Zoëga Bass. II. p. 184. Ein Eroten-Nest §. 210. A. 6. "Wer kauft Liebesgötter (Göthe)" Pitt. Erc. III, 7. Neapels Ant. S. 425. E. von der Thüre des Geliebten ausgeschlossen und übel behandelt, Millin P. gr. 62.

6. S. Suet. Calig. 7. Hierher gehören wahrscheinlich besonders die schlafenden Eroten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechse, auch Schmetterlingen, Mohnköpfen, PCl. III, 44.; Bouill. III, 11, 2.; G. di Fir. St. 63-66.; Gerh. Ant. Bildw. 77, 2.

7. E., Pothos u. Himeros von Skopas §. 125, 3. In Bacchischer Umgebung Himeros mit einem Kranze, Maisonn. 22., und Pothos, sinnreich dargestellt als Flötenbläser, Tischb. II, 44. Himeros, mit Tänia, und zwei Eroten, mit Kranz und Kaninchen, über das Meer fliegend, Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 9.

8. E. mit Anteros (jener goldlockig und dieser schwarzlockig nach Eunap Jambl. p. 15. Boiss.) um die Palme kämpfend, Paus. VI, 23, 4. in dem Relief Hirt 31, 3., öfter in Gemmen, z. B. Impr. d. Inst. II, 54., wo eine Nike dabei (zwei Niken u. achtzehn Eroten zu Tralles, Class. Journ. IV. p. 88.). E. oder Anteros mit einem Kampfhahne, Tassie 6952 ff., bei einer gymnastischen Herme, M. Worsl. II, 7. Vgl. Böttiger vor der ALZ. 1803. IV., Schneider u. Passow im Lexikon. E. neben Aphrodite §. 376. 377., mit Silen 386. A. 3., mit Pan kämpfend, Welcker Zeitschr. S. 475.

9. Der Fabel von E. u. Psyche liegt deutlich die Orphische Idee zum Grunde, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Seele hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückseeliges Zusammensein mit Eros in frühern Aeonen, aber verstoßen von ihm und voll fruchtloser Sehnsucht ihr Leben hinbringt, bis der Tod sie wieder vereinigt. (Auf Mysterien deutet auch bei Appulej. VI. p. 130. der Oknos mit dem lahmen Esel in der Unterwelt §. 397.). Dabei ist es nicht nöthig, einen Gegensatz zwei sich bekämpfender Eroten anzunehmen; derselbe E. erscheint quälend und beseeligend, die mildere Natur bezeichnete schon Pausias durch die Lyra für den Bogen, Paus. II, 27, 3. Nur wo Psyche gequält oder geläutert wird, kommen zwei sich entsprechende Eroten vor, indem die Eroten, wie sonst in heiteren Spielen, auch als quälende Geister sich vervielfachen können. Vgl. Thorlacius Prolus. I, 20. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Lange Schriften I. S. 131. Die Kunstwerke, welche erst in Römischer Zeit beginnen (§. 206, 3.), zeigen in langer Folge Psyche von E. mißhandelt, als Schmetterling gesengt, zu mühsamer Arbeit verurtheilt, in einer Fußangel gefangen (Tassie pl. 42, 7170.), das Wasser der Styx schöpfend, im Stygischen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Musik von E. daraus erweckt, durch Hermes Psychopompos und den gefesselten E. beflügelt, mit Aphrodite versöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus (Gemme des Tryphon Marlbor. I, 50.), von E. umarmt in

der sehr geistreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. III, 22. Franç. I, 4. Bouill. I, 32.; Flor. 43. 44. Wicar II, 13.; in Dresden 218. 251. Aug. 64. 65. vgl. Tassie pl. 43, 7181.). S. Hirt a. O. u. Bilderbuch Tf. 32. Creuzer Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Ps. neben E. knieend, Gruppe L. 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. III, 10, 5. Clarac pl. 265. Knieende Ps. L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. III, 11, 4. M. Roy. I, 13. Clarac pl. 331.; in Florenz (§. 126. A. 4.). E. nach dem Schmetterling schlagend (joueur de ballon), Bouill. III, 10, 6. (darnach ist auch wohl ein Torso in Wien zu ergänzen); Gemmen Impr. d. Inst. II, 45. vgl. 55. Tassie pl. 43, 7064. E. mit Schmetterlingen pflügend, Tassie pl. 43, 7132., auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen (Gori Gemmae astr. I, 122.), wie sonst Aphr. u. E. von Psychen, M. Borb. IV, 39. Tassie pl. 35, 3116. Ariadne von Psychen gezogen, M. Flor. I, 93, 2. Wicar II, 12. M. Borb. IV, 39. Psyche unter den Theilnehmern des Bacchischen Zuges, Sarkophagrelief, s. Hall. ALZ. 1833. Intell. N. 5. vgl. §. 397. A. 2. Psyche = Nemesis §. 398.

Eros fährt auf seinem Köcher oder der Todtenurne als einem Seegelschiff nach Elysion hinüber, Christie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl. 439. Tassie pl. 42., wohl zu Anakreontisch gefaßt Amalth. III. S. 182. Der himmlische Eros als Flötenspieler (oft auf Gemmen) auf dem Mon. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4., wie G. Giust. II, 107. Zoëga Abhandl. Tf. 4, 12. E. = Horus §. 408.

1 392. Wir verknüpfen mit Eros die Gottheiten, welche auf Verbindung der Geschlechter und eheliches Leben Beziehung haben, wie Hymenäos, der als ein ernsthafterer und größerer Eros erscheint, und zugleich mit Komos, dem Führer des lustigen Festschwarms, in Ver-
2 bindung steht. Ein Lieblingsgegenstand der spätern verweichlichten und üppig gewordnen Kunst war der Hermaphrodit — der im Ganzen hier nicht als Natursymbol, sondern als Künstlerphantasie zu fassen ist, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in berühmten Kunstwerken bald sich unruhig im Schlafe dehnend, bald stehend und über seine eigne räthselhafte Natur erstaunt, bald von Eroten im Schlafe gefächelt, oder von verwunderten Satyrn und Panen belauscht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, der ihn für eine

Nymphe genommen und erhascht hat. Die Chariten [3] sind, als der Aphrodite verwandte Gottheiten der Geselligkeit, früher in zierlicher Bildung, dann leichtbekleidet oder gewöhnlich ganz unverhüllt gebildet worden, wechselseitiges Händegeben oder Umarmen charakterisirt sie. Eileithyia kommt bei Geburten oft als helfende Figur [4] vor, doch ist eine feste Bildungsweise dieser Göttin nicht bekannt.

1. Hymenäos bei Ares Ehebruch, in den Reliefs §. 377. A. 2. Bei der Hochzeit der Ariadne §. 384. A. 3. Wohl auch der Eros-ähnliche Jüngling bei Paris §. 378. A. 4. Hym. in einer Bronzefigur, mit Rosen um den Hals u. Fackel in der R., aus Sardis, Bull. d. Inst. 1832. p. 170. Komos, ein Nachtstück bei Philostr. I, 2. (zur Erklärung Pers. V, 177.), auch I, 25. Nach Zoëga auch Bass. 92. vgl. Hirt S. 224. Dagegen Welcker ad Philostr. p. 202-215. Oben §. 385. A. 6.

2. Polykles Hermaphrodit §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis. Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. Wicar II, 49. (so auch auf Lampen, Bartoli Lucernae I, 8. Passeri I, 8., wo Andere die Nacht oder die Omphale sehn; auch in einer Silberarbeit von Bernay); auf Bernini'schen Polstern L. 527. V. Borgh. 6, 7. Piranesi St. 14. Bouill. I, 63. Clarac pl. 303.; auf antikem matelas L. 461. M. Franç. IV, 4. Bouill. III, 15. Clarac pl. 303. Stehender H. (Christodor 102.), schöner Torso in V. Pamfili; mit einem Tuch um den Kopf, Statue in Berlin 111. Caylus III, 28-30. Kunstbl. 1824. N. 77. Mit einem über den Kopf fallenden Tuche, einem Fächer in der L., Zahn Ornam. 100. Aehnlich in dem merkwürdigen Relief des Pall. Colonna, Gerhard Ant. Bildw. 42, 1. Stehender H. aus Pompeji mit Satyrohren, Neap. Bildw. S. 118. Osann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. Sitzend auf Gemmen Tassie pl. 31, 2509. Impr. d. Inst. II, 26. Wicar II, 24., der im Schlafe überraschten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297. S. auch Zoëga Bass. 72.; Pitt. Erc. V, 32-34. Der H. an einen Baum gebunden Guatt. M. I. 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385. A. 4. f.; ein Hermaphrodit von einem solchen in Venedig. Ein H., Lüchse an den Brüsten (wie die Mänaden §. 388. A. 4.), in der Blundell'schen Sammlung. H. Greif und Panther lenkend, Eros voran, Tischb. III, 21. Eros als Hermaphrodit öfter auf Apulischen u. Lucanischen Vasen.

3. Ueber die Bekleidung der Chariten §. 336. A. 7. Aeltere Vorstellungen §. 96. N. 15. 16. vgl. §. 359. A. 5. In leichter Bekleidung (solutis zonis Mitscherlich zu Horaz C. I, 30, 5.) in einem Gemählde nach Ogle Gemmae p. 167. Die Χάριτες ἀφαρέες (Euphorion Frgm. 66. Meineke) in Statuen L. 470. V. Borgh. 4, 14. Bouill. I, 22. Clarac pl. 301.; im Vatican Guattani Mem. V. p. 113. Beschr. Roms II, II. S. 97. Pitt. Erc. III, 11. Als bloße Personification des Danks kommen sie so öfter auf Votivtafeln vor, §. 394. Forcellini Lex. s. v. Gratiae. Oft auf Gemmen, M. Worsl. II, 5. (Aglaia mit dem Hut des Hephästos). Als Jahresgöttinnen mit Mohn, Blumen, Aehren auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. d'un Camée. 1810. pl. 1. (vgl. M. Borb. VIII, 3.). Die Chariten unter Hera, Athena und Tyche, ebd. pl. 2. vgl. §. 399. A. 2.

4. Eileithyia bei der Geburt der Athena §. 371. A. 2., des Dionysos §. 384. A. 2. Als Gebärerin auf den Knieen, Statue aus Mykonos? M. I. d. Inst. 44., nach Welcker in Hecker's Annalen XXVII. S. 132. In Aegion als Fackelträgerin, nach Paus. u. Münzen. Eine die Geburt hemmende Pharmakis auf einer Gemme bei Maffei, §. 335. A. 5. Böttiger Ilithyia oder die Hexe. Häufig Reliefdarstellungen einer θεὰ κουροτρόφος, welcher Kinder übergeben werden, wie das Albanische §. 96. N. 13., das Sigeische Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

---

3. Musen.

1 393. Die Musen hatten ältre Künstler sich begnügt, in der Dreizahl darzustellen, und unter sie die Haupt-
2 instrumente der Musik zu vertheilen; erst als das jüngere Ideal des Apollon Musagetes in dem Gewande der Pythischen Musiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl dieser ebenfalls meist in Bühnengewänder gekleideten Jungfraun, mit feinen sinnvollen Gesichtern, durch Ausdruck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein unterschieden, von mehrern berühmten Künstlern aufgestellt.
3 Besonders scheint es zwei, von einander unabhängige, Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehrern Figuren, wie sie in Statuen, Reliefs und Gemählden vorkommen, zwei Hauptvorstellungsarten sich scheiden lassen, doch waren auch diese nicht so allgemein anerkannt, und

überhaupt die Rollen der einzelnen Musen nicht so fest-bestimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen vorkommen könnten. Die Federn auf den Häuptern der Musen werden aus dem Siege über die Sirenen erklärt, welche selten ganz menschlich, meist als Jungfrauen mit Vogelbeinen und Flügeln, bisweilen auch als Vögel mit Jungfrauenköpfen gebildet und mit verschiedenen musischen Instrumenten ausgerüstet werden, und, wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt, gern an Grabmälern erscheinen. 4

1. Musengruppe des Ageladas, Kanachos, Aristokles mit Flöte, Leier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. Plan. 220.) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darstellend. Alterthümliche Musen aus Athen in Venedig, Thiersch Epochen S. 135.

2. Musen des Lysippos, des Strongylion nebst Kephisodotos und Olympiosthenes (Paus.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die aus Ambrakia im T. des Hercules Musageta, §. 180. A. 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102.), deren Figuren man sämmtlich aus den Münzen kennt. Stieglitz N. fam. Rom. p. 66 f. (wo aber mehrere Figuren nicht richtig bestimmt zu sein scheinen).

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Cassius zu Tivoli, zusammengefunden mit dem Apollon, §. 125. A. 4., u. einer Mnemosyne, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe u. Urania; Visconti hält sie für eine Copie der Musen des Philiskos. PCl. I, 17-27. M. Franç. 1, 6-14. Bouill. I, 34-42. Beschr. Roms II, II. S. 213. 2. eine ähnliche Reihe 1826. auf M. Calvo in der Sabina gefunden, Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 148. 3. die der K. Christina in Ildefonso. 4. die in Stockholm (seit Gustav III.), s. Fredenheim §. 265. A. 2. Guattani M. I. 1784. Aug. ff. 5. die sog. Töchter des Lykomedes §. 264. A. 1. — Sehr restaurirte Musen des Tuilerien-Gartens Clarac pl. 352-354. Acht Figuren in Hercul. Gemählden (Euterpe fehlt) mit Unterschriften, Pitt. Erc. II, 2-9. Unter den Reliefs besonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt im Brit. Mus. (Cuper Apotheosis Hom. 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. I. tv. B.), welches Homer's göttliche Verehrung unter Begünstigung des Zeus, Apollon Pythios und aller Musen darstellt. Dann die Sarkophage, PCl. IV, 14. (Beschr. Roms II, II. S. 127., andre S. 123. 140.); Cap. IV. 26. PCl. I. tv. B. (jetzt im L. 307. Bouill. I, 77. Clarac

38*

pl. 205.); Cap. IV. p. 127 vign.; Mon. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II, 90. 114. 140.; Montfaucon I, 60, 1. 2.; Bouill. III, 40.; G. M. 64 (Brit. Mus.); Cavac. Racc. II, 58. (Landsdown); Woburn Marb. 5.; einer auch in Wien. Knaben die Musen darstellend, an dem Sarkophage PCl. IV, 15. G. M. 76. Beschr. Roms II, II. S. 244. Einzelne Statuen bei Bouill. III, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakischen Gruppe stehend den r. Arm in den Mantel, wie im PCl. I., Guatt.; sonst stützt sie mit derselben Gewandhaltung den Ellenbogen auf den Felsen, wie im L. 306. (V. Borgh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2. Clarac pl. 327.), in Berlin, der Apoth. Homer's, PCl. IV, Cap. IV. (Meyer Tf. 12. B.) u. sonst; auch findet man sie sitzend in derselben Draperie, in den Tuilerien, Clarac pl. 329. Melpomene stand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie in der erhabnen Colossal-statue L. 348. Bouill. I, 43. M. Franç. IV, 2. (die Gestalt wird durch den hochsitzenden, breiten Gürtel, μασχαλιστὴρ, und die langen Falten des Gewandes noch vergrößert), und PCl. II, 26., auch PCl. IV, Ant. Erc.; ohne aber den Fuß emporzustellen, wie PCl. I, Guatt., Cap. IV. Den Aufsatz Onkos (Pollux IV, 133. Winck. M. I. II. p. 250.) sieht man PCl. IV. u. an den Büsten VI, 10. Geharnischt ist Melp. G. Giust., Montf. I, 61., Cap. p. 127. Euterpe sieht man mit Flöten sitzend, stehend, in Ambrakia sich auflehnend; aber auch tanzend (bei Guatt. sehr ähnlich wie in der Ap. Homer's). Die Eut. Borghese, Bouill. I, 44. M. Roy. I, 4., ist eine adorans; sehr zweifelhaft M. Roy. I, 10. 12. Thalia (Statue? Brit. M. III, 5. Gem. M. Borb. VIII, 30.) erscheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnakt, auf Gemmen, Agostini II, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Lipp. III, 305.

4. Die Musen mit Federn M. Cap. IV. p. 127. u. sonst. Kampf der Musen mit den Sirenen G. M. 63.; Winck. M. I. 46.; Gori Inscr. III. tb. 33. Millingen Un. Mon. II, 15. (Sarkophag in Florenz). — Eine Sirene an Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine χελιδὼν (oder lieber κηληδὼν) sahen, auch an dem des Isokrates, Plut. V. Isocr. Philostr. V. Soph. I, 17., auf Hephästion's Pyra §. 151. A. 2. vgl. Jacobs Anim. Anthol. I. p. 187. Ueber ihre Beziehung auf Tod und Verwesung R. Rochette M. I. p. 283. Klausen Abenth. des Odyss. S. 47. Ueber ihre Gestalt: (Nicaise) Les Sirènes. P. 1691. 4. Schorn zu Tischb. VIII. Voß Antisymb. II. (wo entschiedne Sirenen für Harpyien erklärt werden). Schorn Kunstbl. 1824. N. 102. 103. Zweiter Jahresber. der Akad. S. 62. Laglandière Ann. d.

Inst. I. p. 286. Sirenen als Vögel mit Frauenköpfen, bei Odysseus, in einem Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 8. (ähnlich noch in Pompeji), u. sonst auf Vasen, Tischb. I, 26. (mit einem Tympanum), auch in einer Terracotta zu Berlin. Mit Vogelbeinen auf Gemmen, bei Odysseus, G. M. 638. Tischb. Homer VIII, 2.; mit Fackel u. Aschenkrug G. M. 312. Christie Paint. Vases 2.; von einem Grabmal, die Haare raufend, M. Worsl. I, 7., vgl. L. 769. Clarac pl. 349.; auf M. der g. Petronia mit Flöten (Morelli I. vgl. Spanheim De usu num. I. p. 251.); in einem Wandgem. emporfliegend mit Flöten, M. Borb. VII, 52. Als Frauengestalten, bei Odysseus, an einem Etrusk. Sarkophage. Tischb. Hom. II, 6. Σειρὴν ἀργυρᾶ Athen. XI, 480., Sirenen als goldner Schmuck, sehr zierlich gearbeitet, in Gräbern von Ithaka gefunden. Vgl. §. 352. A. 4.

Die Kelebonen der Lokrischen Vase beruhen auf falscher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122. II. S. 274.

---

4. Heilgötter.

394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich in der Poesie ein Heros, erhielt die in der Kunst herrschende Form — eines reifen Mannes von Zeus-ähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdrucke, das volle Haar mit einer Binde umwunden, in stehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff angezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab in der rechten Hand — besonders in dem Pergamenischen Heiligthum durch Pyromachos (Ol. 130.). Daneben erhielten sich indeß auch andre Vorstellungen, auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher gewöhnlicher gewesen war. Mit ihm wird Hygieia, eine Jungfrau von besonders blühenden Formen, welche meistens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine vermummte Dämon verborgener Lebenskraft, Telesphoros, gruppirt.

1. Vgl. Kallistratos 10. Retorto Paeonium in morem succinctus amictu Virg. Aen. XII, 400. vgl. Statius S. I, 4, 107. Von Pyromachos Askl. §. 157*. A. 1. Etwas abweichend

ist die Figur auf einer Pergamenischen M. des Aurel. Verus, Mionnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die A. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, sondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidaurische, Paus. II, 27, 2., die die A. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergamenischen) in Florenz, Galleria 27., eben so M. Cap. III, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346.; ähnlich Aug. I, 16., in Berlin Cavac. I, 34. Mit Telesphoros zusammen M. Franç. III, 6. Bouill. III, 12, 6. Abweichender G. Fir. 26. vgl. 22. Die Statue L. 233. M. Franç. II, 15. Nap. I, 46. Bouill. I, 47. zeichnet sich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (θερίστριον?) aus, die auch die Büsten S. Marco II, 3. M. Worsl. 9. haben. Schöne colossale Büste L. 15. M. Nap. I, 47. Bouill. I, 71. Erhabner Colossalkopf des Askl. zu Melos gefunden, Ann. d. Inst. I. p. 341. Auf M. von Nikäa Mionn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Gesch. der Medicin I. S. 205

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u in Phlius, nach Pausan. u. den M. Schöne Statue der Art be Guatt. Mem. VI. p. 137. Eine Vase in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. Hyg. zu Cassel, von Ostia, Bouill. I, 48. Welcker's Zeitschr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. I, 15. Bouill. III, 13, 2. Hyg. Domitia nach Visconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57. G. di Fir. 28.; Bouill. III, 13, 3.; S. Marco II, 15. 16.

Dieselbe Gruppe von Askl. u. Hyg. findet sich auf Kaiser-M von Samos (n. 267.) mit, u. Odessa (230.) ohne Telesphoros Askl. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254 aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Clarac pl. 177. Schöne Figuren auf dem Diptychon §. 312. A. 3. Aehnlich in der Silberarbeit Ant. Erc. V. p. 271. Askl. sitzend, Hyg. stehend M. Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. M. I. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem schönen Relief, St. di S. Marco II, 17. Dank des Genesenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Supplication einer Familie an Askl. und Hyg., Votivtafel, Beschr. Roms II, II. S. 183 Opfer an Hyg. M. Cap. IV, 42. Oft auf Gemmen, Tassie pl 4141 ff. Telesphoros L. 510. Bouill. III, 13, 1. Clarac pl. 334. Koronis, Asklepios Mutter, auf M. von Pergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidauros, unter Caracalla (in Wien), sieht man den kleinen Askl. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden

Hirten Arestbanas, Paus. II, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Askl. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieser Askl.-Schlange auf Bronze-M. max. mod. von Antoninus.

---

5. Urwelt; Menschenschöpfung.

395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos, Gäa und das von ihnen entsprossene Titanengeschlecht kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn auch besonders die Erdgöttin in Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle findet. Bedeutender tritt Kronos hervor, welchen die Verdeckung des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar, und seine Waffe, die sichelförmige Harpe, bezeichnet. Rhea erhielt eine größere Bedeutung durch die Vermischung mit der Muttergöttin des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für ein Athenisches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwengespann machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und das Costüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys geblieben. Die Kabiren sind nur als Localdämonen in einige Kunstdarstellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Lipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vaillant De Camps p. 49. Aehnlich in geschnittenen Steinen. — Titanen-Maske §. 391. A. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt u. ἅρπη, Wandgem. Gell. N. Pomp. pl. 74., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Röm. Denaren mit der Harpe (vgl. Passeri Luc. I, 9.), die oft auch gezahnt ist. Auf Aegypt. Münzen hat sie eine gerade u. eine krumme Spitze, Böttiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. VI, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos-Suchos, §. 232. A.

ist die Figur auf einer Pergamenischen M. des Aurel. Verus, Mionnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, sondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidaurische, Paus. II, 27, 2., die die R. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergamenischen) in Florenz, Galleria 27., eben so M. Cap. III, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346.; ähnlich Aug. I, 16., in Berlin Cavac. I, 34. Mit Telesphoros zusammen M. Franç. III, 6. Bouill. III, 12, 6. Abweichender G. Fir. 26. vgl. 22. Die Statue L. 233. M. Franç. II, 15. Nap. I, 46. Bouill. I, 47. zeichnet sich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (θερίστριον?) aus, die auch die Büsten S. Marco II, 3. M. Worsl. 9. haben. Schöne colossale Büste L. 15. M. Nap. I, 47. Bouill. I, 71. Erhabner Colossalkopf des Askl. zu Melos gefunden, Ann. d. Inst. I. p. 341. Auf M. von Nikäa, Mionn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Gesch. der Medicin I. S. 205.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u. in Phlius, nach Pausan. u. den M. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. VI. p. 137. Eine Vase in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. Hyg. zu Cassel, von Ostia, Bouill. I, 48. Welcker's Zeitschr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. I, 15. Bouill. III, 13, 2. Hyg. Domitia, nach Visconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57.; G. di Fir. 28.; Bouill. III, 13, 3.; S. Marco II, 15. 16.

Dieselbe Gruppe von Askl. u. Hyg. findet sich auf Kaiser-M. von Samos (n. 267.) mit, u. Odessa (230.) ohne Telesphoros. Askl. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254. aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Clarac pl. 177. Schöne Figuren auf dem Diptychon §. 312. A. 3. Aehnlich in der Silberarbeit Ant. Erc. V. p. 271. Askl. sitzend, Hyg. stehend M. Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. M. I. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem schönen Relief, St. di S. Marco II, 17. Dank des Genesenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Supplication einer Familie an Askl. und Hyg., Votivtafel, Beschr. Roms II, II. S. 183. Opfer an Hyg. M. Cap. IV, 42. Oft auf Gemmen, Tassie pl. 4141 ff. Telesphoros L. 510. Bouill. III, 13, 1. Clarac pl. 334. Koronis, Asklepios Mutter, auf M. von Pergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidauros, unter Caracalla (in Wien), sieht man den kleinen Askl. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden

Hirten Arestbanas, Paus. 11, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Askl. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieser Askl.-Schlange auf Bronze-M. max. mod. von Antoninus.

---

5. Urwelt; Menschenschöpfung.

395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum [1] Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos, Gäa und das von ihnen entsprossene Titanengeschlecht kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn auch besonders die Erdgöttin in Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle findet. Be- [2] deutender tritt Kronos hervor, welchen die Verdeckung des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar, und seine Waffe, die sichelförmige Harpe, bezeichnet. Rhea erhielt eine größere Bedeutung durch die Ver- [3] mischung mit der Muttergöttin des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für ein Athenisches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwengespann machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und das [4] Costüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys geblieben. Die Kabiren sind nur als Localdämonen in [5] einige Kunstdarstellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Lipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vaillant De Camps p. 49. Aehnlich in geschnittenen Steinen. — Titanen-Maske §. 391. A. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt u. ἅρπη, Wandgem. Gell. N. Pomp. pl. 74., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Röm. Denaren mit der Harpe (vgl. Passeri Luc. 1, 9.), die oft auch gezahnt ist. Auf Aegypt. Münzen hat sie eine gerade u. eine krumme Spitze, Böttiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. VI, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos-Suchos, §. 232. A.

Rhea dem Kronos am Phrygischen Ida zugeführt, als Zuschauer in drei kleinen Figuren die Kabiren (Bull. d. Inst. 1832. p. 189.), oder als vorgreifende Andeutung die drei Kroniden (Schelling. Kunstbl. 1833. N. 66.), Pompej. Wandgem. M. Borb. II, 59, Gell N. Pomp. pl. 41. Inghir. G. Omer. 131. Verschlingung der Kinder M. Cap. IV, 5. 6. G. M. 7. 16.

3. Thronende Statue der Kybele, PCl. I, 40. Stehende, S. Marco II, 2. Kyb. thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. (Korybanten-Tanz, Relief PCl. IV, 9. Beschr. Roms II, II. S. 211. vgl. 351. A. 1.). Kyb. thronend, mit Löwen neben sich, schöne Figur auf M. von Laodikeia, Mionnet n. 701. Kyb. thronend, einen Zweig in der Hand, von Löwen umgeben, daneben Atys u. eine Fichte, M. der Faustina, Pedrusi V, 13, 2. Vgl. Boissard III, 133. Kyb. auf Löwen reitend, in einem Gemählde des Nikomachos, und auf der spina Circi. Mit Löwengespann auf M. der g. Volteia u. a. — Taurobolien- u. Kriobolien-Altäre, de Boze Ac. des Inscr. II. p. 475. Zoëga Bassir. 13. 14. Boissard III, 47. V, 33. 34. Passeri Luc. I, 19. Widderopfer an Kyb., Relief L. 551. Clarac pl. 214. vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 161. Einige andre Monumente des Dienstes G. M. 9-15. Livia als Magna mater §. 200. A. 2. Die große Mutter mit Pan, oben §. 387, 7.

4. Atys, Statue Guatt. M. I. 1785. Marzo. Atys mit der Pinie, Passeri Luc. I, 17. Atys mit Pedum u. Syrinx auf einem Widder zu einer Pinie getragen, Buonarr. Med. p. 375. Atys sich verschneidend und andre Darstellungen des Dienstes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geschlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhasios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. G. M. 15*. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Winck. IV. S. 269.

5. Kabiren sicher auf M. von Thessalonike (Kybele auf der andern Seite) mit dem Rhyton in der R., dem Hammer in der L. N. Brit. 5, 3. Cousinéry Macéd. I. pl. 1, 3-6. Welcker Prometh. zu S. 261. Auf M. von Syros (nach Sestini) ganz Dioskurenartig, Mionnet Suppl. IV. pl. 12, 2. p. 404.

1 396. Der Titanische Himmelsträger Atlas wird auf Vasengemählden fast scherzhaft dargestellt, in späterer Zeit als Träger von astronomischen Globen gebraucht. 2 Prometheus sinnvolle Fabel reizte schon an sich zur Darstellung, besonders des angeschmiedeten und befreiten

Titanen; in den spätern Zeiten des Heidenthums wurde 3 sie mit der Fabel von Eros und Psyche, den Mören und manchen Sagen des Heroenthums zusammen zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen gebraucht. Die **Giganten**, die als Gegner 4 vieler Götter, besonders aber des Zeus und der Athena erscheinen, faßt die ältre Kunst, der alten poetischen Vorstellung gemäß, als ein riesenhaftes Heldengeschlecht, erst die spätere, in Beziehung auf ihre Erdgeburt, als felsenschleudernde Schlangenfüßler.

1. Atlas mit Herakles am Kasten des Kypselos, vgl. Philostr. II, 20. Inghir. Mon. Etr. V, 17. Passeri Pict. III, 249. Aehnlich in der Spiegelzeichnung Micali 36, 3. (wo nur ein Segment des Himmels angegeben ist). — Der Farnesische Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. P. 1. tb. 1-6. M. Borb. V, 52. Hirt 15 a. b. 16, 1. Als Träger des Zodiacus, Guattani M. I. 1786. p. 52. Zoëga Bass. 108. Vgl. Letronne Ann. d. Inst. II. p. 161. Die Bildwerke der Candelaber-Basis, tv. agg. E., möchten sich ganz auf die Pallas beziehen (Triton, Eule, Helm).

2. Prometheus, Feuer bringend, Bartoli Luc. 2. Gemmen. Bröndsted Voy. II. pl. 45. p. 306. Strafe, Liban. Ἐκφρ. p. 1116., Epigr. von Julian in der Anthol., Bartoli Luc. 3. Befreiung durch Herakles, von Euanthes gemahlt, Achill. Tat. III, 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). Prometheus (Prumathe) befreit von Herakles u. Kastor (Calanice d. i. Καλλίνικος, Castur), Relief eines Etr. Spiegels, Micali 50. — Prom. den Menschen bildend, welchen Athena durch den Schmetterling belebt, L. 322. Clarac pl. 215.; G. M. 381.; Bartoli Luc. 1.; Bröndsted a. O.

3. Die Darstellung des Sarkophags Admir. Rom. 66. 67. M. Cap. IV, 25. G. M. 383. reiht, von der L. zur R. laufend, aneinander die Trennung der Seele von Eros, Bildung des Menschenkörpers durch Prom. aus den Elementen, Belebung durch Athena, Tod und Heimführung der Seele durch Hermes, und fügt als Schlußpunkte daran, zur R. die Schmiedung der Fesseln des Prom., zur L. die Befreiung durch Herakles, offenbar in Orphischem Sinne. Verwandte Vorstellungen PCl. IV, 34. G. M. 382.; Beschr. Roms II, II. S. 189.; L. 433. V. Borgh. I, 17. M. Nap. I, 15. Bouill. III, 41, 2. Clarac pl. 215.; L. 768. Millin Voy. dans le midi III. p. 544. Bouill. 41, 1. Clarac pl. 216.; Gerh. Ant. Bildw. 61. Neapels Ant. S. 52. (Wie

in dem ersten Bildwerke das Chaldäische in der das Horoskop aufzeigenden Parze bemerklich wird: so scheint auch die alttestamentliche Sage von Adam u. Eva und der Schlange hier aufgenommen zu sein, nach Böttiger, Tagebuch der Fr. v. d. Recke IV. S. 32.; nach Panofka Ann. IV. p. 80 ff. sind es Deukalion u. Pyrrha).

4. Giganten als Riesen in Agrigent §. 109. R. 20. Heldenartig in Selinus §. 90. A. 2., Ephialt §. 143. A. 1.), an dem Peplos der Pallas §. 96. N. 7. Schlangenfüßig mit Schuppenkörpern und zugleich geflügelt auf Vasen von Volci, M. Etr. p. 53. n. 530. Schlangenfüßig, bei Zeus §. 351. A. 2. Apoll §. 362. A. 2. Artemis §. 365. A. 5. Athena §. 371. A. 3. Ares §. 373. A. 1. Am Boden sich wälzend und bäumend in dem Relief PCl. IV, 10. vgl. Impr. d. Inst. I, 63. Ein bronzenes Bildwerk zu Byzanz stellte die schlangenfüßigen Giganten gegen alle Götter mit Felsen und Eichbäumen kämpfend vor, nur der dem Eros entgegengestellte zieht sich freiwillig zurück. Themist. p. 176. Pet. Schlangenfüßige Giganten als Telamonen in einem Etr. Grabe, M. I. d. Inst. II, 4.

---

6. Unterwelt und Tod.

1 397. Der Herrscher des Schattenreiches, **Hades**, unterscheidet sich durch stärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in rascher Thätigkeit erscheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und sein düstres Ansehn genug von seinen Brüdern; neben ihm thront, mit entsprechendem Charakter, **Perse-**
2 **phone** als Stygische Hera. Darstellungen dieser Gottheiten und der gesammten Unterwelt sind indeß auf Vasen, Todtenurnen und Sarkophagen nicht so häufig, als man erwarten sollte; das Alterthum liebt durch Scenen aus ganz andern Mythenkreisen heitere Vorstellungen vom jenseitigen Leben und Hoffnungen einer Palingenesie zu erwecken, und benutzt dazu besonders den Bacchischen in
3 der durch die Orphiker gegebnen Auffassung. Die freundliche Ansicht von Grab und Tod, welche sich das Alterthum zu erhalten suchte, bewirkt auch, daß wir **Schlaf** und **Tod** in seinen Kunstwerken nicht zu unterscheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der scheinbare Todes-

genius immer blos ein Schlafgott ist, und die eigentliche Darstellung des Thanatos eine ganz andre ist. 4 Die zauberische und gespenstische Hekate ist hin und wieder für Cultusbedarf, und zwar schon seit Alkamenes mit drei Körpern, dargestellt worden, aber jetzt fast nur in kleineren Bronzen erhalten. 5 Das älteste Bild, in welchem eine durch Entsetzen tödtende dämonische Gewalt von den Griechen verkörpert wurde, das Gorgoneion, behält in der sicher erst seit Praxiteles zu erhabner Schönheit umgebildeten Form nur einen unter Anmuth und Lust tiefverborgenen Ausdruck von vernichtender Todesangst.

1. Für den einzigen ächten Kopf des Hades hält Visconti eine treffliche Büste des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. Doch ist wohl auch der Basaltkopf VI, 14. mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis nach Zoëga) PCl. II, 1. H. thronend auf Kaiser-M. von Kyzikos, auf Lampen, Passeri III, 73. 74. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu scheiden. Ein Zeus-H. auf der Bentinckschen Gemme, Cannegieter de gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief PCl. II, 1. (wo neben dem Doppelthron Eros u. Psyche, oder ein weiblicher Schatten, stehn). H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemählde G. M. 343. Die vollständigste Darstellung der Unterwelt, H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die seeligen Heroen, Tantalos, Sisyphos, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3. Aehnlich die ebenfalls Apulische Vase bei R. Rochette M. I. pl. 45., wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zusammengezogen sind (oben die Quaal des Ixion). Landung in der Unterwelt, die Mören, Lethe den Trank reichend, G. Giust. II, 126, 2. PCl. IV, 35. Charon auf einer Vase von Aegina, von den Seelen als kleinen Flügelfiguren umgeben, Mag. encycl. 1811. II. p. 140. Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klepsydra überfahrend, Gemme bei Christie, Paint. Vases 5. Wiedererkennung in Elysion, Bartoli Pitt. del Sep. dei Nasoni 7. Danaiden u. Oknos, Symbole des thörichten u. trägen Sinnes, bei Polygnot §. 134. A. 3. (vgl. über Oknos Kratinos bei Suidas s. v. ὄνου πόκαι, Diod. I, 97. §. 391. A. 9.). Beide nach Visc. in dem Relief PCl. IV, 36. Andre Strafen der Unterwelt PCl. V, 18. (Tantalos, Sisyphos, Ixion); Bartoli Sep. 56. (Ixion, Tantalos, Atlas). Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Namentlich durch den Raub der Kora (κάϑοδος u. ἄνοδος); die Dioskuren (Wechsel zwischen Licht und Grab; darum neben Hades auf der Lampe, Bellori II, 8. vgl. §. 414.); Endymion (süßer Schlaf, dabei erscheint Luna im Zeichen des Krebses, in Bezug auf die Sterbezeit, an dem Sarkophag in München 197. Gerh. Ant. Bildw. I, 37., auch tragen die Personen Bildnißköpfe, Gerh., Beschr. Roms I. S. 329.); Eros u. Psyche (endliche Beseeligung); das Schicksal des Protesilaos, der Alkestis u. des Hippolytos (Rückkehr in's Leben und Palingenesie); Nereidenzüge (die Reise nach den seeligen Inseln, wohin Thetis den Achill geführt); Herakles den Kerberos aus der Unterwelt heraufholend (Besuch der Unterwelt und Rückkehr). Schon die Etrusk. Urnen spielen manche dieser Mythen absichtlich in's Allgemein-Menschliche hinüber. Das Relief, G. di Fir. St. 153., zeigt zugleich die Kora von Hermes u. Alkestis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358. A. 3. und die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird seine ὥρα zu Theil werden. Das Bacchische waltet an den Sarkophagen, die zum Theil auch aus Keltergefäßen hervorgegangen (Visconti PCl. IV. p. 57. §. 301. A. 5.), besonders vor, vgl. §. 206. A. 2. Der Mythus des Protesilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, ist in dem Relief PCl. V, 18. entschieden Orphisch behandelt worden; indem die von Protesilaos besuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bacchischer Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 345*. A. 3., ganz wie die Charite Appulej. Met. VIII. p. 169. Bip. An der Ara PCl. IV, 25. Zoëga Abhandl. Tf. 3. 4. Beschr. Roms II, II. S. 98 ff. werden das Mahl des Ikarios u. Kentaurenzüge mit der Läuterung der Psyche verbunden; vgl. §. 391. A. 9. Andre Lieblingsvorstellungen sind Reisen zu Lande oder zu Wasser (Passeri de animarum transvectione, Thes. Gemm. astrif. III. p. 113.), oft höchst sinnreich ausgebildet, z. B. wenn die Urne von einem Delphin nach den Inseln der Seeligen getragen wird, Lipp. Suppl. 465. Vgl. §. 431.

3. Lessing Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder Wie die A. d. T. g., in den Zerstreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte schlafend PCl. I, 29. Mit den Armen über dem Kopfe, an eine Cypresse gelehnt (Thanatos nach Visc., Hypnos nach Zoëga), schöne Figur im L. 22. M. Franç. I, 16. Bouill. I, 19.; ebenso PCl. VII, 13.; beim Raube der Kora, Welcker Zeitschr. S. 38. 461. Mehr knabenartig, geflügelt, auf die Fackel gestützt u. die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4.; Zoëga Bass. 15. Hirt 27, 5. (mit der Beischrift Somnus) u. oft. Auf die Fackel gestützt, die Hand an der Wange, daneben ein Schmetter-

ling, R. Rochette M. I. 42 A. Ein Sarkophag im Vatican stellt zusammen die Genien mit den Armen über dem Haupt und Flügelknaben mit Fackeln, die auf Masken hinweisen, Beschr. Roms II, II. Beil. S. 4. Die schlafenden Eroten §. 391. A. 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Zoëga Bass. 93. Morpheus-Kopf? PCl. VI, 11.; Gemme I. tv. A, 5. G. M. 352. Ὄνειρος, geflügelt, eine Frau verfolgend, auf einer Vase, Ann. d. Inst. II. p. 323. Vermählung des Hypnos mit der Pasithea? §. 210. A. 6.

Thanatos, als Opferpriester, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etrusk. Urnen. Schwarzgeflügelt, Schol. Eur. Alkest. 843. Bärtig und geflügelt, auf Vasen, eine Frau raubend (vgl. Boreas), R. Rochette M. I. pl. 44 A. B. p. 217. Mit Keule und Wage auf geflügelten Rädern, Fragment einer Mosaik R. Rochette pl. 43, 2. Thanatos als Kind mit verdrehten Füßen neben Hypnos am Kasten des Kypselos. Keren, wiedererkannt in Figuren auf Vasen (Tischb. II, 20. Millin G. M. 120, 459.), welche die Getödteten auszustrecken scheinen (κῆρες τανηλεγέος θανάτοιο), R. Rochette M. I. p. 229. Welcker Rhein. Mus. II. S. 461. Der Etr. Mantus mit dem Hammer. Auch Männer oder Jünglinge, welche kleinere Figuren auf den Schultern tragen (nach R. Rochette die Dioskuren, welche die Leukippiden rauben), kommen auf Etr. u. Römischen Sarkophagen als Todesgenien vor. M. Cap. IV, 44. R. Rochette M. I. pl. 74, I. 2. 75. Fragment eines Todesgenius, der auf eine Psyche tritt, im Vatican, Gerh. Ant. Bildw. 77, 3. R. Rochette pl. 77, 3. (welcher p. 424. damit Winck. M. I. p. 152. verbindet).

Die Psyche oder das Eidolon erscheint von Sterbenden hinwegschwebend auf der Vase Ann. d. Inst. V. tv. agg. d 2., bei der Psychostasie G. M. 597.; flügellos auf der Gemme G. M. 602.; als kleine geharnischte Flügelfigur auf der Vase §. 99. N. 7.; als Vogel mit Menschenkopf bei dem Tode der Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. Hermes Psychopompos trägt sie bald als kleine Menschenfigur, bald als weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln, §. 381. A. 4. vgl. 391, 9.

4. Hekate auf Vasen als eine Artemis Phosphoros, §. 358. A. 4. R. Rochette M. I. p. 136. Hecate triformis im Mus. von Hermanstadt, mit Reliefdarstellungen eines mystischen ägyptisirenden Dienstes. P. v. Köppen Die dreigestaltete Hekate. Wien 1823. 4. Sonst St. di S. Marco II, 8. Causeus Rom. M. II, 20-22. Passeri Luc. III, 76-78. Bei Passeri Luc. I,

97. als einzelne Figur neben Artemis u. Selene. Hekate in der Figur von Kertsch? vgl. §. 311. A. 6.

5. Von den alten Gorgoneen §. 65. A. 3. Böttiger Furien-Maske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft sehr graß, Mionnet Suppl. III, pl. 7, 5. Auf den M. von Koroneia, Millingen Anc. coins 4, 8. in Beziehung auf den Mythus von der Jodama, Paus. IX, 34, 1. Die Gorgoneia der Phidiassischen Kunstperiode sind im Wesen die ursprünglichen, nur mit gemäßigtern Zügen. Das Gorgonis os pulcherrimum (Cic. Verr. IV, 56.) ist jetzt die Rondaninische Maske in München 133. mit Kopfflügeln, Guattani M. I. 1788. p. 35. (Göthe Werke XXVII. S. 244. XXIX. S. 40. 328.). Noch reicher umwallt ist das Gorg. der Farnes. Onyxschaale, Millingen Un. Mon. II, 17. Profilkopf auf der Strozzischen Gemme mit Solon's Namen, M. Flor. II, 7, 1. Wicar IV, 38. Mit gebrochnen Augen, auf der Gemme des Sosokles, Stosch 65. vgl. M. Borb. IV, 39. Tassie pl. 50. Eckhel P. gr. 31. Lipp. I, II, 70-77. Schöne Terracotta (mit hervorsprießenden Hörnern) aus Athen, Bröndsted Voy. II. p. 133. Großartiges Wandgem. von Stabiä, Zahn Ornam. 58. Vgl. §. 414 (Perseus).

---

7. Schicksal und Weltordnung.

1 398. Die Schicksalsgottheiten boten der Plastik wenig Stoff dar. Bei den ernsten Mören begnügte man sich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen.
2 Bei der Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben
3 hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienst der Fortuna alt und sehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so, daß im Ganzen die ernstere
4 Ansicht vorherrscht. Bei der Nemesis ist die Aphroditen-ähnliche Darstellung alter Zeit von der allegorischen
5 Figur der spätern Sinnbildnerei zu scheiden. Bei den Erinnyen sind die Gorgonen-ähnlichen Grauengestalten der Aeschylischen Bühne der bildenden Kunst fremd geblieben, welche sich begnügt, in Vasengemählden und auf Etruskischen Sarkophagen die Vorstellung der raschen hochgeschürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mören als Matronen mit Sceptern am Borghes. Altar, §. 96. N. 16. Etr. Atropos (Athrpa) geflügelt, einen Nagel einschlagend, in der Spiegelzeichnung §. 413 (Meleagros). Die häufigen Schicksalsgottheiten der Etr. Spiegel pflegen den Griffel und eine Art Lekythos zu haben. Später wird die Klotho als spinnend, die Lachesis als das Geschick am Globus bezeichnend, die Atropos schneidend dargestellt. So in dem Humboldschen Relief, Welcker Zeitschr. Tf. 3, 10., und ähnlich zum Theil in den Prometheus-Reliefs §. 396. N. 3. Lachesis findet man auch schreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend, M. Cap. IV, 29. (Aber Cap. IV, 25. zeigt die Lesende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff.

2. Zoëga Tyche u. Nemesis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem Steuerruder (dann ist sie mehr Providentia) und auf dem Rade, *κύλινδρος* (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos, Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine *Ἀγαθὴ Τύχη* und einen *Ἀγαθὸς δαίμων* dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung, dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen, Böttiger Vasengem. I. S. 211. Dieselbe Gestalt führt auf M. der Salonina die Beischrift *τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων*. Vgl. §. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrscherin im Sternen-Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Causeus II, 27 ff. Ant. Erc. VI, 24 ff.), auch Isisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri Luc. I, 41. Die zwei Antiatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Sicinia. Tychen der Städte §. 405. Sors, Frauenkopf mit einem Kasten für die Loose, M. der g. Plaetoria. Morelli I.

4. Von der Rhamnusischen Nemesis §. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Haltung des r. Arms, wodurch der *πῆχυς* als Maaß (*Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον*) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347-350.; sie fahren auf Wagen mit Greifen, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (s. Mesomedes Hymnus, vgl. Kopp Palaeogr. III. p. 260. R. Rochette M. I.

p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf M. von Tios (*Νέμεσις Τιανῶν*). Vgl. die M. von Side Buonarr. Med. iv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus iv, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Hase). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98. Die Statue L. 318. M. Roy. ii, 20. Clarac pl. 322. ist sehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. iii. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der AlterthumsW. i. S. 552., beschreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. xxv. Zoëga's Abhandl. Tf. 3, 13. Psyche mit dem Gest der Nemesis (als Ausdruck der Selbstbeschränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. i. 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Lessing's Laokoon, Werke ix. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaske. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Orestéide pl. 1. 2. Merkwürdig ist der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinnys in einem Vasengem. dem Orest vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. §. 416. Das Vasengem. Tischb. i, 48. scheint die Erinnyen als die *βροτοσκόποι Μαινάδες* (Aeschylos) darzustellen. Ob nicht manche sogen. Medusenköpfe die Eumeniden oder Athenischen Semnä darstellen sollen?

---

8. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nakte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die Folge von Blühen und Reifen das Charakteristische. 2 Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männliche Figuren, bald Knaben bald Jünglinge, bezeichnet. 3 Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als durch besondre Zwecke bedingte, und mit diesen wieder verschwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweisen (§. 96. N. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht, Zoëga

94. Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Nasonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Die zwei Attischen Horen, Thallo u. Karpo, an der Schale des Sosias? §. 143. 3). Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchentänze, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweise, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. A. 3. u. 397. A. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemählde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympische Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41.

2. Vgl. Ovid M. II, 27. Den Dionysos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; L. 770. Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Cassel (Bouill. III, 37, 2.?). In der Umgebung der Erde §. 395. A. 1. Ein Herbstgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Erc. VI, 37.? Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingsstier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er scheint aus dem Dionysos-Stier, den die Eleischen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu sein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an solchen Figuren, §. 390. A. 3. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. A. 5., zu erkennen. Der Aeon später Superstition (eine der beiden Statuen des Vatican ist unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homer's. Vom Kairos Hirt Bilderb. S. 107. Daß schon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auson Epigr. 12.), scheint mir zweifelhaft; es ist wohl nur eine Verwechselung mit Lysipp.

---

9. Lichtwesen.

400. Der Sonnengott war, abgesehn von dem Sol Phoebus der Römischen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenstand der Bildnerei, wo die Münzen seinen Kopf meist von vorn mit runden Formen und strahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur 1

erscheint er meist bekleidet, auf seinem Wagen, die Rosse
2 mit der Peitsche regierend. Selene, in ihrer gewöhnlichen Bildung von der Artemis nur durch vollständigere Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über dem Haupte unterschieden, ist besonders durch die Endymion-Reliefs bekannt.
3 Eos erscheint entweder selbst auf einem Viergespann in prächtiger Gestalt, oder als
4 Führerin der Sonnenrosse. Unter den Gestirnen hatte der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht, Phosphoros und Hesperos, am meisten Bedeutung
5 im Griechischen Cultus und Mythus. Aber eine sehr bedeutende Classe bilden unter den spätern Kunstwerken, auf Gemmen und Münzen, die astrologischen Darstellungen, Horoskope und schützende Zeichen von Personen, Städten, Ländern, welche aus Zusammenstellungen der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu bestehn pflegen. Für diesen Zweck begnügt man sich, den Götterfiguren, zur Unterscheidung, einen Stern beizufügen.
6 Iris ist aus einer Lichterscheinung des Himmels ganz zur leichtbeschwingten Götterbotin geworden.

1. Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. sieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der corona radiata; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Mus., Bouill I, 71., sprechen Visconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios ist das von Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edirte Bildwerk; am Kopfe sieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. Helios-Torso mit Zodiacus am Köcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nakt mit Strahlenkranz, der Peitsche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol-Apollo bogenschießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon §. 118. A. Schönes Vasengem. (Helios auf der Quadriga, Eros vorausgehend und den Orion (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengestalt versinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelroß untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P.

1833. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welcker Rhein. Mus. II, I. S. 133. Helios u. Eos, von Pan-Phosphoros geführt, erheben sich mit ihrem Gespann von einem Schiffe, Passeri Pict. Etr. III, 269. Maisonn. 1. Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- u. Viergespann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfassung von Götterreihen, von Phidias, Paus. V, 11, 3.; so die Capitolinischen Götter u. Dioskuren einschließend, in den Reliefs PCl. IV, 18.; R. Rochette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44.

Phaethon's Fall, Philostr. I, 11., in Reliefs L. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Beschr. Roms II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. L. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36-40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. — Pitt. Ercol. III, 3. Endymions-Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. — Luna untergehend am Triumphbogen Constantin's, Bellori Arcus 41. Am Himmel schwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Selene mit Rindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. §. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. V, 22. Artemis-Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Hirt 11, 8. 9. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz. Ein Palmyrenischer Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.

3. Eos zu Wagen, Inghir. Mon. Etr. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vases I, 15. II, 37.; vgl. A. 1. Eos (Beischrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Roß führend, auf M. von Alexandrien, Eckhel Syll. 7, 3. Vier Helios-Rosse führend auf M. der g. Plautia. Schöne Gemme mit der die Rosse anspannenden Eos, Cab. d'Orléans I. pl. 45. Vgl. §. 413 (Kephalos), 415 (Memnon).

4. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndsted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Phosphoros

(bonus puer Phosphorus in Röm. Inschr.) und Hesperos als Knaben mit Fackeln herauf- u. herabfliegend A. 1. In Brustbildern §. 365. A. 5. Untergehende Sterne A. 1. Sog. Orion §. 97. A. 3. Der angebliche Krater mit Dionysos u. den Pleiaden im L. 783. ist als unantik anerkannt. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann Ueber die Entstehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

5. Vgl. §. 206, 6. Hirt Tf. 16. Gori Thes. gemm. astriferarum, mit Comm. von J. B. Passeri. F. 1750. 3 Bde f. August hat den Capricornus. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderem Einfluß sie liegen, wie Antiochien den Widder, Kommagene den Skorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Anfang einer Sothischen Periode angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 501. Ein Borghes. Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit den Zodiacalzeichen der Herbstmonate (Wage, Skorpion, Schütze), Winck. M. I. 11. Bouill. III, 67. Clarac pl. 201. 202. vgl. T. II. p. 186. (die Wage von einer Jungfrau gehalten, der Skorpion als eine Art Seeungeheuer, wie der Krebs in einem Gemählde von Portici, der Schütze als Kentaur). Die schöne Mosaik von Polignp, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoskop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710. edirt und schlecht erklärt (vgl. Ac. des Inscr. I. p. 279.), vereinigt vier Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Kentauren). Astrologische Gemmen, Kopp Palaeogr. III. p. 325.

Atlas mit Globus §. 396. A. 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guattani M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planisphär im L. nebst den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Letronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Clarac pl. 248 b. Thierkreis nebst den Planeten, im Pronaos des T. zu Palmyra, Wood pl. 19 A. Der Zodiacus auf dem Cal. rusticum, M. Borb. II, 44. Die einzelnen Zeichen oft auf Gemmen, wie Impr. d. Inst. II, 7. der Schütze, II, 8. der Wassermann (dessen schöne Figur mit dem Chemmitischen Perseus-Ganymedes des Herod. II, 91. und Pindar Fr. inc. 110., dessen Fußtritt den Nil schwellen macht, zusammenzuhängen scheint). Die acht Götter der Wochentage an einem bei Mainz gefundenen Altar, Schrift von Fuchs. Mainz 1773. Ideler Handb. der Chronol. II. S. 183. 623.

6. Ἶρις als Botin von Patroklos Tode an Achill, geflügelt mit einem Caduceus u. einer Blume, Vasengem. von Volci, Inghir.

G. Omer. 256. Iris (?) die Waffenüberbringerin, Tischb. I, 4. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 68. Mit dem πρόχους (wie bei Hesiod Theog. 784.) auf Gemmen, Hirt 12, 2. Einem Apollon Kitharodos die Libation einschenkend, Vasengem. Ann. d. Inst. V. IV. B.

Hemera u. Nyx sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztre im Alterthum, besonders grade im früheren, öfter gebildet worden ist. Hirt S. 196.

---

10. Winde.

401. In den Gestalten der Winde, besonders am Monumente des Andronikos Kyrrhestes (§. 160, 5.), zeigt die alte Kunst ihr Vermögen, fein und sicher zu charakterisiren, auf eine vorzügliche Weise. Von einzelnen läßt sich sonst nur Boreas, als Räuber der Oreithyia, mit einiger Sicherheit nachweisen. Die im Windsgebraus dahinraffenden Harpyien (gefährliche Windstöße, welche allein von dem Geschlechte des luftreinigenden Nordwinds überwunden werden können) erscheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet, da die alte Sage ihre Gestalt sehr unbestimmt ließ.

1. Boreas (rauh), Käkias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Lips (Hitze, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (schönes Frühlingswetter), Skiron (Kälte).

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Kasten des Kypselos, Paus. V, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann, Tischb. III, 31. vgl. §. 397. A. Chloris durch Zephyros geraubt? Hirt 48, 1. Die Aurae velificantes sua veste, Plin. XXXVI, 4. 8., bleiben noch nachzuweisen. Typhoeus als geflügelter Gigant auf einer Paste, Hirt 18, 4. §. 351. A. 2. Ueber Bronte u. Astrope §. 141, 5.

3. Das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 15. stimmt ganz mit Aeschylos Eum. 50. überein. Ueber die Vogelgestalt Böttiger's Furienmaske S. 112. vgl. §. 334. A. 1. Die von Heyne Virg. Aen. III. Exc. VII. aufgezählten Harpyien-Denkmäler sind meist zweifelhaft.

11. Das Element des Wassers.

1 402. Die Dämonen des Meeres gehen von der erhabnen Gewalt des Poseidon, der Schönheit der Amphitrite und Thetis, durch mancherlei Mittelstufen in die 2 phantastisch geformten Ungeheuer der See über. Einen schönen Contrast bilden auf der einen Seite die fischgeschwänzten, oft mit Seepflanzen überwachsenen, Satyr- und Kentaurenartigen **Tritonen** (denen **Aegäon**, **Glaukos**, **Nereus**, **Phorkys**, **Proteus** ähnlich 3 sind); auf der andern die meist menschlich gebildeten **Nereiden**, in der frühern Kunst leicht bekleidete, dann gewöhnlich unbekleidete, sehr anmuthige Mädchengestalten, deren geschmeidiger Körperbau sich in mannigfachen Lagen und Windungen reizend entfaltet: ein Thiasos des Meeres, der auch durch die Umbildung der dem Dionysos geweihten Thiere zu Seeungeheuern ein ganz Bacchisches Ansehn gewinnt, und besonders in Beziehung auf Achilleus Bewaffnung und (nach Skopas Vorgange §. 125, 5.) 4 seine Heimführung nach Leuke gedacht wurde. Unter den übrigen zahlreichen Personen der See sind ohne Zweifel noch Entdeckungen zu machen, da die Feinheit der Bezeichnung der alten Kunst von der Kunsterklärung noch keineswegs erreicht ist.

1. S. oben §. 125, 5. 356, 1. 2. **Thetis** *καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφὴς*, Schol. Aristid. bei Mai Coll. I, 3. p. 42. Solche Köpfe auf M., z. B. der Bruttier, Beger Thes. Brand. I. p. 340. Schöne Statue der Thetis (? nach Andern der Aphrodite Euplöa) L. 120. Bouill. I, 47. Clarac pl. 336. Winckelm. W. VI. S. 312. Auch die sog. Aphrodite Anadyomene M. Borb. VII, 26. könnte wohl eine Thetis sein. Vgl. A. 3. u. §. 413. (Peleus).

2. Die **Tritonen** erkennt man am sichersten, wo sie cum buccinis sind, wie im Giebel des Saturnustempels, Macrob S. I, 8. (vgl. Virg. Aen. X, 209. Ovid M. II, 8.), wobei sie seltener jugendlich (Tritun, Inghir. Mon. Etr. V, 55, 8.) als bärtig erscheinen, Bartoli Luc. I, 5. Ein Triton als ein jugendlicher See-Satyr PCl. I, 35. Neben den fischschwänzigen scheint es auch menschenbeinige zu geben (Voß Myth. Br. II, 23.); die mit

Vorderbeinen eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunstwerken öfter vor, Bouill. II, 42. (Krebsscheeren im Haar) 13. Tritonen-Familie (Triton u. Kymothoe Claudian de nupt. Hon. 144.), herrlicher Amethyst in Florenz, Wicar II, 34. Meyer Tf. 29. Lipp. I, 123. Triton-Maske bei Wasserkünsten, Properz II, 32, 16. Visc. PCl. VI, 5. Aegäon auf M. von Cumä (Solin 16.), Millingen Méd. in. I, 3. Glaukos als ein geharnischter Triton auf M. von Herakleia, N. Brit. 3, 13. Millingen Anc. coins I, 20., von Syrakus, Torrem. 72, 9., u. Etrusk. Gemmen (Lanzi Sagg. II, 4, 3.). Von Gl. im Meere verkommner Gestalt Philostr. II, 15. Der Fischschwanz fehlte selbst beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Voß II, 24. Seine Liebe zur menschlichen Skylla, Herculan. Gemählde, M. Worsl. I. p. 103. Ein ähnliches Ungeheuer auf M. von Itanos, Allier de Haut. 7, 3. Nereus mit Herakles auf alten Vasengem., Millingen Div. 32. Un. Mon. I, 11.; auf einer Vase von Volci steht *ΗΕΡΑΚΛΕΟΣ* u. *ΤΡΙΤΟΝΟΣ* dabei. Nereus in Tritonengestalt, aber bekleidet, bei dem Raube der Thetis, M. I. d. Inst. 37. Auf Vasen von Volci auch in ganz menschlicher Figur bei dem Kampf mit Herakles, Ann. d. Inst. III. p. 145. Von Phorkys Schol. Apoll. IV, 1610. Proteus als Hirt der See, Pitt. Erc. II, 39. Okeanos (oder Pontos?) Riesenhaupt auf Nereiden-Reliefs, Clarac pl. 267. Die Artemis-Phosphoros oder Selene stützend §. 365. A. 5. Auf geschnittenen Steinen, Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 352.

3. Nereiden mit Waffen (für Achill) auf M. von Lampsakos (Choif. Gouff. Voy. pitt. II, 67, 33.); Reliefs (unbekleidet) PCl. V, 20.; der Pränestinischen Ciste bei R. Rochette M. I. I. pl. 20. vgl. Kunstbl. 1827. N. 32.; Gemmen (meist halbbekleidet, auf Tritonen, oft üppig behandelt), Inghir. G. Omer. 165. Eckhel P. gr. 15. Wicar III, 25. (als Andeutung siegreicher Rüstung); Vasengem. (bekleidet), Hancarv. III, 118. Maisonn. 36. vgl. Millin I, 14. Auch die sog. Damarete (Hemsterhuis Lettre sur une p. grav. du Cab. de Smeth) auf der Gemme des Dalion ist wohl eine auf einen Hippokampen sich schwingende Nereide mit Waffen. Eine Nereide auf einem Hippokampen, Florent. Marmorgruppe, Wicar III, 25. Meyer Tf. 10, a.; Bartoli Luc. I, 4.; Gemmen, M. Flor. II, 48. Wicar IV, 5.; auf See-Widdern, Böcken, Stieren, in Reliefs; einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17. Eine Nereide von einem Triton geraubt, schöne Gruppe des PCl. I, 34.; von ihm umarmt, in einem Deckenrelief von Palmyra, Cassas I. pl. 91., auf Gemmen, Tassie pl. 31, 2633. Tritonen u. Nereiden in heiterem Schwarm, oft mit Musik, über

das Meer ziehend (nach den seeligen Inseln §. 397. A. 2.), M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Franç. IV, 10.; G. Giust. II, 98. 102. 144. 146. 148.; Bouill. III, 42. 43. Clarac pl. 206-209. Nereiden bei dem Raube der Thetis (Kymothoe, Psamathe, Speo, Kymatolege u. a. in Volci) §. 402. A. 2. Auch fischgeschwänzte Nereiden sind nach Schriftstellern (von Plin. IX, 4. an, vgl. Voß II, 26.) nicht zu läugnen; doch wird man solche Figuren in Reliefs, G. Giust. II, 142, u. sonst nach A. 2. besser Tritonen-Frauen nennen. Alterthümliche Tritoniden auf Etrusk. Bronzereliefs, vgl. M. I. d. Inst. pl. 18, 1. Laglandière Ann. II. p. 63. Fünf Okeaniden, mit Okeanos, Thetis, Palämon, Ino u. einem Triton, mit beigeschriebenen Namen, auf einer in Frankreich (Dép. Haute Garonne) gefundenen Mosaik. Hannov. Zeitung vom 10. Oct. 1833.

4. Von Melikertes-Palämon §. 252. A. 3. Philostr. II, 16. G. M. 401. 402. Auf der M. 404. steht neben Palämon ein siegreicher Isthmischer Athlet. Manche auf Delphinen ruhende Knaben gehören hierher; auf dem Delphin reitend, in München 112. Palämon-Kopf, nach Visc., M. Franç. III. 12. Ino-Leukothea hat das Kredemnon (das feste Kennzeichen, Klemens Protr. p. 96.) dreimal um den Leib gewunden, in einer Mosaik im Vatican, Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 89. Ihr Sprung auf M., dabei der Dämon des Felsen Moluris und der Delphin, welcher den Knaben aufnehmen will, G. M. 400. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa. Galene in Korinth (Paus.), auf der Gemme §. 384. A. 3. durch das zusammengesunkne Seegel u. die Lage auf ebner Fläche charakterisirt, s. Tölken Kunstbl. I. S. 8. vgl. Addäos Anthol. Pal. IX, 544. Euplöa? geflügelte Figur mit Aplustre, Millingen Un. Mon. I, 29., nach Welcker Ann. d. Inst. III. p. 420. — Skylla auf M. von Agrigent, von Cumä (Millingen Méd. in. I, 4. abweichend), der g. Pompeja. Tischb. Homer IV, 6. G. M. 638*. Gori M. Etr. I, 148.

1 403. Die Flußgötter werden, je nach der physischen Größe und der poetischen Würde des Stroms, bald als greise Männer bald als Jünglinge, mit Urnen, 2 Füllhorn, Schilf gebildet; und an die rein menschliche Bildung reiht sich besonders in den älteren Bildungsweisen, mit mannigfaltigen Abwechselungen oft bei demselben Flusse, die Stiergestalt, theils durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib mit Menschenhaupt, theils 3 durch völlige Stierbildung an. Die Natur des Landes,

die Schicksale des Volkes, welches dem Flusse anwohnte, bestimmt Bildung und Attribute genauer, wie bei der großartigen Statue des Seegenspenders **Neilos**, welchen die Dämonen der Nilüberschwemmung nach ihren sechzehn verschiednen Graden (Πήχεις, Cubiti) umspielen, und des machtvoll gebietenden **Tiberis**, den die Wölfin mit den Kindern bezeichnet. 4 Den Nereiden des Meeres entsprechen die **Naiaden** des Landes, die als halbbekleidete Mädchen, häufig große Muscheln vorhaltend, oft auch mit Pan zusammen, und in Beziehung auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles verbunden dargestellt werden.

1. Ueber die Bildung der Flüsse Aelian V. H. II, 33. Facius Collectan. S. 186. Voß II, 34. Wie man in Delphi **Akragas** als einen Knaben von Elfenbein sah, wie **Meles** nach Philostr. II, 8. als Epheb gemahlt war (so auf M. von Amastris N. Brit. 9, 8.): so erscheinen jugendlich **Kydnos** auf M. von Tarsos (G. M. 307.), **Orontes** von Antiocheia (G. M. 369.), **Hermos** auf M. von Sardes, Temnos, Kadoë (N. Brit. 11, 16.), **Pyramos** von Hierapolis (Millingen Méd. in. 4, 4.), **Billäos** u. **Sardo**, dieser weiblich, auf M. von Tios, und so viele andre auf Kleinasiatischen und Syrischen Kaisermünzen, s. Vaillant N. Imp. Gr. p. 342. ed. sec., auch **Hypsas** u. **Selinos** von Selinus §. 132. A. 2. Torrem. 65., **Ilissos** am Parthenon (§. 118. A. 2.), und **Inopos** (?) von Delos im L., Bouill. III, 24, 8. **Hipparis** auf M. von Kamarina (Nöhden 4.) ist ein Jüngling mit keimenden Hörnern, wie **Aesaros** auf Krotoniatischen (vgl. Millingen Anc. Coins I, 25.) u. **Gelas**, Torrem. 33, 12. 13. Als Greis sieht man **Ismenos**, auf einer Vase, Millingen Un. Mon. I, 27., **Alpheios** §. 350. A. 5., **Rhenus**, **Istros** oder **Danubius** auf M. (G. M. 309. 310. Col. Traiani), **Skamandros** auf Ilischen (Chois. Gouff. II. pl. 38, 7.) wie in den Miniaturen zu Il. XXI., **Rhodios** auf Dardanischen M. (pl. 67, 27.), **Keteios** u. **Selinus** auf Pergamenischen (pl. 5, 19.), **Marsyas** auf M. von Apameia u. a. m. Der Umbrische **Clitumnus** stand in einer Prätexta in seinem T., Plin. Ep. VIII, 8. Ueber den **Chrysas** von Assoros Eckhel D. N. I. p. 198.

2. Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erscheint **Acheloos** auf einer Silber-M. des von Ursprung halb-Aetolischen Metapont, die zu dem Preise eines *ἀγὼν ταλαντιαῖος* gehörte

(ΑΘΛΟΝ ΑΧΕΛΟΙΟ, Ἀχελῴου), Millingen, Trans. of the Roy. Soc. of Litterat. I. p. 142. Anc. Coins I, 21. vgl. Osann, Kunstbl. 1831. N. 16. 17. Dagegen erscheint Acheloos auf den M. von Akarnania u. Oeniadä (z. B. Sestini Med. del M. Fontana 4, 9. 10, 12. Mionnet Suppl. III, pl. 14.) und einem Vasengem. von Girgenti (Trans. R. Soc. II, 1. p. 95.) in der Gestalt eines Stiers mit einem Mannesantlitz und langem, benetztem Barte (Soph. Trach. 13.). Auch die ganz ähnliche Figur des sog. Hebon, auf den M. Campaniens und Siciliens, kann als Flußgott kaum verkannt werden, z. B. als Gelas auf denen von Gela. S. Millingen's Auseinandersetzung, Méd. in. p. 6. Trans. R. Soc. I. p. 142 ff., wogegen Avellino's (Opuscoli div. I. p. 81.) Einwürfe wohl zu beseitigen sind, vgl. Rathgeber Hall. Encykl. III, II. S. 94. Auch Alpheios bei Eurip. Iphig. Aul. 276. ist so zu denken, und die Gemme Millin P. gr. 46. darnach zu erklären. Ganz als Stier wird wohl Kephissos bei Eurip. Ion 1276. gedacht, wie Gelas nach Schol. Pind. P. I, 185.

3. Von den Πήχεις Philostr. I, 5. vgl. Welcker p. 234. Statue des Nil im T. Pacis, aus Basanit; entsprechende aus weißem Marmor, PCl. I, 38. Bouill. I, 61. vgl. St. Victor im Comm. Aehnlich auch auf M., Eckhel N. anecd. 16, 1. Pedrusi VI, 28, 8. Zoëga N. Aeg. Imp. 16, 7. Anders PCl. III, 47. Homonöa des Nil u. Tiber, auf M. des Antoninus Pius, Eckhel Syll. VII, 1. Tiber PCl. I, 39.; L. 249. Bouill. 62. M. Roy. I, 20. Tigris? PCl. I, 37. Marforio §. 261. A. 1. Schöner Kopf eines Flußgottes (oder des Okeanos) mit kurzen Hörnern, Delphinen im Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bouill. I, 65. vgl. 73. Zwei Köpfe junger Flußgötter M. Borb. III, 56. Bärtiger, IV, 52.

4. Naiaden bisweilen ganz bekleidet, in Athen §. 387. A. 7. G. M. 327., auch 328., meist nur mit einem kurzen Gewand um die Lenden (ζώματα Longos p. 7. Sch.) und Muscheln vor den Schooß haltend, G. M. 329. 476. 530.; L. 354. Clarac pl. 209. vgl. Hirt Tf. 20. Statue der Art PCl. I, 36. Die Quellnymphe Arethusa auf M. von Syrakus §. 364. A. 7. Die Seenymphe Kamarina auf M., Nöhden 4. Die unbekannten Nymphen Ismene, Kykais, Eranno, Telonnesos mit den Chariten zusammengestellt in einem Relief M. Borb. V, 39. Die Aqua Virgo auf einer Gemme, die Chifletius edirt hat. Schlafende Nymphe in Relief Boissard VI, 25.; Statue L. 491. Clarac pl. 324., wahrscheinlich von einem Nymphäon. Vgl. §. 388. A. 4. (schlafende Mänade). Auch §. 414 (Danaiden), 413 (Andromache),

417 (Hylas). Die im Alterthum öfter gebildete Nymphe Echo (Anthol. Pal. Plan. 153 ff.) ist noch nachzuweisen.

---

12. Die Vegetation des Landes.

404. Unter den Göttern von Wald, Wiese, Feld und Garten sind Silvanus und Vertumnus erst Italischer Herkunft; jener ist an den Werkzeugen des Baumpflegers kenntlich, dieser noch nirgends mit Wahrscheinlichkeit erkannt worden. Ihre Flora scheinen die Römer nicht sowohl aus der Chloris, welche in der Kunst nicht nachweisbar ist, als aus der Frühlingshora (§. 399.), Pomona vielleicht aus einer Herbsthora gebildet zu haben. Der Land- und Gartenbeschützer Priap ist nur eine in Lampsakos üblich gewordne Form des alten Dionysos-Phallen (§. 383. A. 3.). Ueberhaupt ersetzt in Griechenland der Kreis des Dionysos und der Demeter diese Felddämonen völlig. Die Gebirge kommen, abgesehn von ihren Gewässern und der Vegetation, blos als Bezeichnungen des Locals genommen, nur als Nebenfiguren in Compositionen der alten Kunst vor.

1. Silvan mit Gartenmesser, jungem Baumstamm u. Fichtenkranz in Relief G. M. 289.; L. 453. Clarac pl. 224.; auch wohl L. 293. Clarac pl. 164. Darnach ist auch die Statue L. 466. Bouill. I, 58. Clarac pl. 345. (G. M. 291. als Vertumnus) ein Silvan. In Gemmen, Tassie pl. 15, 776. Ara des Silvanus u. Hercules, der Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, M. Chiar. 18-21. Sylvan als rothe Satyrfigur, M. Kirker. II, 6. Panartig mit einer Muse (ohne Bekleidung?), Boissard VI, 30. vgl. IV, 134. — Vertumnus war vielleicht nur eine Etrusk. Urbildung des Dionysos, s. Etrusker II. S. 52.

2. Kopf der Flora, blumenbekränzt, auf M. der g. Servilia u. Claudia. Die Farnesische Flora (?), ein colossaler schön drapirter Sturz, Kopf, Extremitäten und Attribute ergänzt, Piranesi St. 12. M. Borb. II, 26. Neapels Ant. S. 63. Rondaninische Statue, Guattani M. I. 1788. p. 46. — Herme der Pomona (?) M. Kirker. Aenea II, 9. Auch die facta agresti lignea falce Pales, Tibull II, 5, 28., ist noch nirgends nachgewiesen.

3. Priapos-Hermen sind auf M., Vasen, Reliefs zur Bezeichnung eines ländlichen Locals häufig; gewöhnlich fängt aber die Herme erst unter dem Phallus an. Der Oberleib hat die Stellung der λόρδωσις, so daß man auch den Namen Lordon brauchen kann, M. Flor. I, 95, 1-3. Oefter auch mit einem Mantel (wie auch Hermen §. 67. A.), μελάγχλαινος bei Moschos. Als Gartengott hat er einen Fruchtschurz wie Flora, PCl. I, 51. vgl. Petron 60. Priapus-Opfer, oft von nakten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus III, 50, 5. Bracci I. tv. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4-8. Priaps Geburt und Erziehung, s. Hirt S. 173. Zoëga Bass. 80. p. 167. Auf M. von Nikäa steht Pan mit einem Pileus, eine Opferkeule in der L., eine Pflanze, wie es scheint, in der R. haltend, neben einer Herme des Priap (eines Bithynischen Hauptgottes), Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 5. P. Knight On the worship of Priapus. L. 1786.

Noch sind unter diesen häuslich-ländlichen Göttern zu erwähnen: der Hermen-ähnliche Terminus auf Denaren; die in den Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Appulej. III. p. 66. Bip.) Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., Bronzebild im Ungarischen Museum, Cattaneo Equejade §. 265. A. 3. Acta Mus. Hungar. I.; der Mühlendämon Eunostos, auf einer Gemme bei Gori, Soc. Columbar. II. p. 205. Aristäos kommt nur im Antinoos-Aristäos, §. 203. A. 3., als Arkadischer Landmann vor.

4. Berge in menschlicher Form, wie Kithäron bei Philostr. I, 14., sind auf M. nicht selten; z. B. Hämos im Jäger-Costüm, M. SClem. 27, 269., Rhodope als Nymphe auf M. von Philippopolis, Tmolos u. Sipylos auf Lydischen.

---

13. Land, Stadt und Haus.

1 405. Die Griechische Kunst gestaltete, weit über das in Cultus und Poesie Gegebne, nach einer ihr eigenthümlich zustehenden Befugniß (§. 325.) Länder, Städte, Völker als menschliche Individuen: viel häufiger freilich in der Makedonischen und Römischen Periode (§. 158. A. 5. 199. A. 9.), als in der älteren republicanischen Zeit. Indem man in den nach Alexander gegründeten Städten eine solche Städtegöttin eigentlich als ein heilbringendes mit der Stadt gebornes dämonisches Wesen, als eine Tyche, betrachtete, wurde dabei auch die ent-

sprechende Vorstellung einer reichbekleideten Frau mit einer Thurmkrone, einem Füllhorn und dergleichen Attributen des Heils und Seegens die gewöhnliche: 2 jedoch findet bei mythischer Begründung oder besonders hervorstechendem Charakter der dargestellten Collectivperson auch oft eine eigenthümlichere Darstellung statt; wie unter vielen andern die besonders scharf ausgeprägte Bildung der Pallas-ähnlichen, nur minder jungfräulichen Roma. 3 Gruppen, worin eine Stadt die andre, eine Stadt einen König, oder Arete und ähnliche allegorische Figuren die Stadt kränzen, waren im Alterthum häufig. 4 Auch wurden Demen, natürlich als Männer, Senate und dergleichen Versammlungen bildlich vorgestellt. 5 Besonders war viel Anlaß, die Gottheiten der Agonen-Orte, oder auch der Agonen-Versammlungen selbst, als Frauen mit Palmen und Kränzen darzustellen; gewiß sind auf diese Weise zahllose kränzende oder Tänien umlegende Figuren auf Vasen zu erklären. 6 Die Römischen Genii locorum erscheinen als Schlangen, welche hingelegte Früchte verzehren, während der einer Person zugehörige Genius — eine rein Italische Vorstellung, die in der neuern Kunstsprache mißbräuchlich auf Griechische Kunstaufgaben übertragen worden ist — meistentheils als eine Figur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und Patere in den Händen, gedacht und abgebildet wird. 7 Die Laren des Römischen Cultus erscheinen als Opferdiener; die Penaten als den Dioskuren verwandte Wesen. 8 Selbst Plätze, wie der Campus Martius, Straßen, wie die via Appia, werden in der Alles personificirenden Kunst zu Menschenfiguren.

1. S. Hirt Tf. 25. 26. S. 176-194. G. M. 364-380. Sparta als Frau mit der Leier, um Olymp. 94. aufgestellt, Paus. III, 18, 5. Kopf der Pelorias auf M. von Messana, Torrem. 50, 5. 6. Cab. d'Allier de Haut. pl. 1, 18.; wonach der ähnliche Kopf der Artemis, §. 364. A. 7., von Manchen Sikelia genannt wird. Θήβη mit Mauerkrone u. Schleier, Vasengem. Millingen Un. Mon. 27. — Aetolia, in der §. 338. A. 4. beschriebenen Tracht, auf erbeuteten Schilden sitzend, N. Brit. 5, 23-25.

8. S. Hirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus). Visconti PCl. v. p. 56. Der Isthmos wird sinnreich durch Ruder zu beiden Seiten auf M. bezeichnet, Millingen Anc. Coins. pl. 4, 15.

---

14. Menschliche Thätigkeiten und Zustände.

1 406. Unübersehlich ist die Classe der an die Allegorie anstreifenden Personificationen menschlicher Eigenschaften und Verhältnisse; auch die Erfinder Römischer Münztypen, welche die meisten darbieten, bedienten sich nur 2 der der Kunst von jeher zustehenden Befugniß. Bei den Griechen ist vor allen die der Athena verwandte und dadurch am meisten persönliche Nike, dann Hebe, Arete, Eirene (mit dem Plutos), Eleutheria, Eunomia, Euthenia und verwandte Seegenswesen, Limos, Momos, Pône, Oestros, Palästra, Agon, Polemos, Deimos und Phobos und andre gebildet worden: doch mehr als den Hauptgedanken des Künstlers erläuternde Nebenfiguren in größeren Darstellungen, und weniger unabhängig für sich, 3 als in der Römischen Sinnbildnerei. Neben der allgemeinen Auffassung von Honor, Virtus, Concordia, Fides, Aequitas, Pudicitia, Victoria, Spes, Salus, Libertas, Pax, schienen auch die besondern Beziehungen Constantia und Providentia Augusti, Concordia exercituum, Fides cohortium, Spes Augusta, Securitas Augusta, Gloria 4 exercitus, saeculi, Romanorum u. dgl. darstellbar. Die Attribute sind hier meist leicht zu deuten; das Füllhorn wird den meisten Figuren der Art gegeben, indem alle guten Eigenschaften dem Menschen zum Seegen gereichen; bestimmte Körperformen und Stellungen charakterisiren nur wenige; bisweilen werden auch alte Darstellungsweisen Griechischer Götter solchen allegorischen Figuren zum 5 Grunde gelegt. Von durchgebildeter Gestaltung dieser begriffsartigen Figuren zu festen Kunstformen läßt sich eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer vollständigen Anschauung nicht enthält, wenig nachweisen: doch ist die geschickte und geschmackvolle Anwendung der

meist aus früher Zeit überlieferten symbolischen Ausdrücke immer noch sehr zu preisen.

1. Hirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355 - 362. Eckhel D. N. v. p. 87 ff.

2. Ueber die Nike (besonders die schöne Casseler Bronze) Böttiger Hall. LZ. 1803. April. Früher flügellos §. 334. A. 2., so auf M. von Terina, Millingen Anc. Coins pl. 2, 2. vgl. p. 23. Zahllose Niken mit Tropäen, Schilden, Candelabern, Kränzen, Palmen, auf M., Lampen, in Pompej. Gemählden; oft setzen sie Inschriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3., auch Tischb. IV, 21.). Nike als Tropäophor, PCl. II, 11. Ant. Erc. IV, 50. VI, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Nike *βουθυτοῦσα* in Gemmen Tassie pl. 45., in Reliefs in München 214.; Zoëga Bass. 60.; L. 223. Bouill. III, 47, 2. Clarac pl. 224.; Combe Terrac. pl. 24. 26. Statuen in Berlin; L. 435. Clarac pl. 349. Hebe bekleidet u. beflügelt auf der Schale des Sosias; bekleidet, mit Zweig in der L., mit der R. dem Zeus eingießend, Tassie pl. 22, 1306.; sonst fast unbekleidet, mit Schale. Vgl. §. 351. A. 4. (Europa), 411 (Herakles). Die Heben bei Hirt S. 92. sind wohl Niken. Arete, s. §. 405. A. 3. u. 411 (Herakles). Welcker Ann. d. Inst. IV. p. 385. Limos Athen. X. p. 452. Momos als entkräfteter Greis, Anthol. Pal. Plan. 265. Eirene von Kimon oder Timotheos zuerst errichtet, nach Plut. u. Nepos. *Ἐλευθερία* mit einem Kranze auf Gold-M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 37 B 4. vgl. Ann. V. p. 279. *Εὐνομία Γελώων*, ein Demeter-ähnlicher Frauenkopf, Millingen Anc. Coins 2, 10. Ann. d. Inst. II. p. 313. *Εὐθηνία* eine hingelehnte Frau, auf eine Sphinx gestützt, Mohn u. Aehren in der R., auf M. von Alexandrien, Zoëga N. Aegypt. 10, 1. G. M. 379., als eine Frauenfigur mit einer großen Schale auf dem Relief von Thyrea, Ann. d. Inst. I. tv. C. 1. *Σωσίπολις* als Frauenfigur, den Gelas kränzend, auf M. von Gela, Torrem. 32, 2. vgl. 31, 1., als männlicher Genius in Elis, Paus. VI, 20. 25. Hosia §. 388. A. 5. Pädia §. 391. A. 5. Pöne, Paus. I, 43, 7. vgl. X, 28, 2., vielleicht bei Lykurgos §. 384. A. 6. Oestros Vases de Canosa 7. Palästra Philostr. II, 32. *Ἀγῶνες* oder *Παλαίσματα*, Philostr. II, 32., scheinen die Jünglinge mit Kampfpreisen auf dem Relief bei Stuart Ant. II, 4. vign., auch die in der Regel flügellosen Knaben, welche die verschiedenen Kampfarten zeigen, L. 455. Bouill. III, 45., Clarac pl. 187.; G. di Fir. 120.; G. Giust. II, 124., und mit Kampfhähnen sich vergnügen, L. 392. Clarac pl. 200. vgl. 349. *Ἔπαινοι* als Flügelknaben, Lukian Rhet.

Praec. 6. **Phobos** §. 65. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 245. Deimos u. Phobos, in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieser mit gesträubtem Haar, auf Denaren der g. Hostilia, G. M. 158. 159. **Polemos** mahlte schon Apelles mit auf den Rücken gebundnen Händen. **Enyo** (Bellona) auf M. der Bruttier u. Mamertiner, Magnani II, 4 ff. IV, 36. **Fama** auf M. des Demetrios Poliork. mit Trompete und Lanze, Eckhel N. anecd. 6, 9. Trompetenblasend, Stuart III, 9, 13.

3 - 5. Fides u. Honor (auf Familien-M.) haben den Lorbeerkranz, Libertas denselben, auch den Hut, Virtus hat den Helm (Virtus Augusta ein Amazonenartiges Costüm), Triumpus auf M. der g. Papia Lorbeerkranz u. Tropäon, Pietas den Storch (Pietas Augusta mit Kindern, die sich an sie drängen, aber auch, in anderer Bedeutung, als betende Frau); Pudicitia (auch Concordia) den Schleier, Pax den Oelzweig (auch zündet sie Waffen an), Providentia deorum einen Augurien-Vogel (Pedrusi VI, 36, 4.), Aeternitas hat Sol und Luna in den Händen (Morelli Vesp. 5, 31.), Hilaritas P. R. auf Hadrian's M. Füllhorn, Palme, Kinder umher (Pedrusi VI, 35, 4.). Die Annona wird sinnreich mit einem Kalathos u. einem Getraideschiff versehen, und trägt die Roma auf der Hand, Pedrusi VI, 16, 2. Aequitas u. Moneta haben, aus verschiednen Gründen, die Wage. (Am Himmel ist die Wage blos als Attribut der Jungfrau als Dike und Zeichen des Aequinoctiums in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Skorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt stellt die Sache Hirt vor, S. 112.). Die Securitas stützt sich auf eine Säule oder schlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die Spes, verschieden von der Elpis §. 398, 4., leise schreitend, mit der Blume in der Hand, im alten Venus-Costüm, findet sich auf den M. seit Claudius (als Spes Augusta), Pedrusi VI, 6, 16. Eckhel VI. p. 238. M. Chiar. I, 20. Anders ist die Spes in dem Relief Boissard IV, 130. als Verkünderin reicher Erndten gefaßt, vgl. Tibull I, 1, 9. Die Salus u. Valetudo (auf M. der g. Acilia) ist der Hygieia nachgebildet. Mitunter stehen auch mehrere Personen für eine Figur, wie die Temporum felicitas durch vier Knaben mit den Früchten verschiedner Jahrszeiten dargestellt wird, Buonarr. Med. tv. 7, 9. Bossière Méd. du Roi pl. 15. Die sog. Mediceische Statue des **Schweigens** wird von Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. V. p. 150., mit Recht für eine Nation von einem Tropäon erklärt.

15. Altitalische Götter.

407. Die den Italischen Völkern eigenthümlichen 1 Götterdienste enthalten sehr wenige Gestalten, welche original Italisch sind und sich zugleich in plastischer Bestimmtheit den Griechischen nähern. Wo dies den Schein 2 hat, findet man doch meist eine Griechische Kunstform zum Grunde liegend, wie beim Janus und Vejovis.

1. S. an andern Stellen Jupiter Anxur, Juno Lanuvina, Saturnus, Fortuna, Mantus, Silvanus, Vertumnus, Flora, Genius, Lar.

2. Janus auf M. von Volaterrä mit zwei bärtigen, aber auch jugendlichen Köpfen, und von Rom, mit zwei bärtigen (auf den M. der g. Fonteja mit keimendem Barte), erst spät einem bärtigen und einem jugendlichen Gesicht. Er ist Griechischen Doppelhermen nachgebildet, dergleichen man auf vielen M. Hellenischer Städte findet, Athen. XV, 692. vgl. Stieglitz N. famil. p. 30. Vierköpfig auf M. Hadrian's. S. Böttiger Kunstmythol. S. 257., besonders über den Schlüssel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf M. der g. Caesia und Licinia, Stieglitz p. 36. Etrusker II. S. 60.

Die angeblich Etruskischen Gottheiten bei Gori sind durchaus unzuverlässig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Guattani Mem. enc. VI. p. 29.

---

16. Fremde, orientalische Götter.

408. Die Masse der in den Griechisch-Römischen 1 Cultus aufgenommenen fremden Götter hat, je nachdem die Periode der Aufnahme früher oder später war, vorzüglichere oder schlechtere Kunstwerke Griechischen Styls erzeugt. Die besten wohl, nach dem Kyrenäischen Zeus 2 Ammon, der Alexandrinische Serapis, ein Unterwelts- und Sonnengott, dessen Bildung, ein undurchdringliches Gemisch von anziehender Milde und einer geheimnißvoll schreckenden Gewalt, den Charakter späterer Religiosität schön repräsentirt. Die Isisstatuen in dem 3 Costüm Römischer Isisdienerinnen, mit der steifgefalteten Tunica, dem gefranzten und auf der Brust geknoteten

Obergewande und der Lotosblume, sind selten vorzügliche Werke; 4 die Horus- oder Harpokrates-Knaben, mit dem Zeigefinger auf dem Munde, dem Füllhorn im Arme, meist kleine Bronzen, Amulete. 5 Die Syrische Göttin, der Phrygischen Großen Mutter ähnlich, erscheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syrischen Kaiserinnen; andere Wesen des Naturdienstes der Semitischen Völker, die ihrer nationellen Abenteuerlichkeit nicht so entkleidet sind, lassen sich nur in einigen untergeordneten Kunstwerken wiedererkennen. 6 Der für Asiatische Religionsgeschichte noch nicht ausgenutzte Schatz der Städtemünzen läßt auch die Hauptgötter Kappadokiens in hellenisirter Form erkennen. 7 Der Bilderkreis des Mithras enthält außer der hundertfach wiederholten, den Phrygischen Taurobolien naheverwandten Hauptvorstellung des Stieropfers noch manche dunklere Darstellungen theils aus der mystischen Geschichte des Gottes, theils aus dem mit Gebräuchen sehr überladnen Cultus, im Ganzen von der rohesten Ausführung. 8 Den Schluß bilden Compositionen, in denen der Glaube der alten Welt seine Schranken zu sprengen sucht, und dabei nothwendig aller gesunden Form entsagt, woraus in Alexandrien die Abraxas-Steine, Denkmäler der pantheistischen Jao-Religion, 9 in Rom die Panthea hervorgehen, in denen meist der Begriff einer weltherrschenden Fortuna die Vorstellungen aller andern Gottheiten verschlingt.

1. Hirt Tf. 11. S. 87.

2. Vgl. §. 158. A. 1. Schöne Serapisköpfe PCl. VI, 15. Bouill. I, 66. mit Modius und sieben Strahlen; Bouill. I, 67. auf Cameen, M. Borb. IV, 39. Serapis als ein Hades auf einem Krokodil, Passeri Luc. III, 73. Schlangen-Serapis III, 70. Vgl. Guigniaut Le dieu Sérapis p. 9.

3. Isisstatuen der Art, Montfaucon Suppl. II, 40. M. Nap. IV, 51. Clarac pl. 307. 308. Isis mit dem Flügelrock um die Lenden, L. 375. Clarac pl. 306. Büste, PCl. VI, 16. Porträtfiguren, M. Cap. III, 81. Barberinische Gruppe von Isis

und Horus, jetzt in München 130., Hirt 11, 10. Isiscult PCl. VII, 19. Pitt. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Isisvesper, Minerva, Taschenbuch für 1809. Röm. Isispriesterin, mit naktem Busen, in Gemmen, Wicar IV, 6. Zahlreiche Beziehungen auf Isis- u. Serapis-Cult auf Röm. M., besonders in Commodus u. Caracalla's Zeit, Eckhel D. N. VII. p. 128. 213 ff. Vota publica aus Julian's und anderer Kaiser Zeit, mit einem Julianus-Serapis, einer Isis-Helena, Eckhel VIII. p. 136. Isis sitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher nach Griechischer Manier als Hund (Aegyptisch als Kuh) dargestellt wird; als Faria hält sie öfter ein Seegel, der Pharus steht dabei. Der Kopfaufsatz der Isis kommt schon auf M. der Seleuciden von Antiochos-Sidetes vor (Baudamme pl. 47.). Vgl. §. 232. A. 3.

4. Harpokrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Cuper's Harpocrates. Besonders viel als Amulet, Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphukrates, z. B. Zoëga N. Aeg. Impp. tb. 9, 4. Horus-Eros in Gemmen, Impr. d. Inst. II, 44. Auch Horus-Eros-Herakles trifft man vereinigt. Anubis Montf. II, 128. Boissard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.; G. di Fir. St. 57.

5. S. §. 241. A. 2. Ein Zeus-Belos auf M. Antiochos des VIII. Die sog. Büste des Hebon auf Gemmen, Millin P. gr. 45. Tassie pl. 36, 4179., ist gewiß eine Form des Baal. Aus der Babylonischen Mythologie stammt wohl die mit einer Fischhaut überzogne, einen Korb tragende Figur auf einer Gemme (Wiener Jahrb. ABl. XXIV. S. 25. N. 5.) und in einem Relief des Wiener Antiken-Cabinets (Oannes?).

6. Die Enyo von Komana auf M. mit Strahlenkranz, Schild u. Keule, Millingen Anc. Coins 5, 4. vgl. Cab. d'Allier de Haut. pl. 8, 4. Men §. 400. A. 2. Auch Alexanders des Pseudomantis neuer Gott Glykon ist durch M. von Abonoteichos genau bekannt, Eckhel II. p. 383. vgl. die M. von Nikomedien, Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 10.

7. Unter den zahllosen Schriften über die Mithriaca, nach Philipp a Turre Monum. vet. Antii, gehört besonders hierher Zoëga über die den Dienst des Mithras betreffenden Kunstdenkmäler, Abhandl. S. 89-211., nebst Welcker's Anm. S. 394. Vgl. Creuzer Symbol. I. S. 728. Tf. 3. 36., bei Guigniaut pl. 26. 27. 27 b. Eichhorn, Comment. Soc. Gott. rec. 1814. 1815. Seel Mithrageheimnisse. 1823. Niklas Müller Mithras. Wisb. 1833. V. Hammer Mithriaca. P. 1833. Das berühmteste dieser Bildwerke ist das im L. 76. Montfaucon Ant. expl. 1. pl. 217, 1.

Bouill. III, 47. Clarac pl. 204. mit der Inschrift *ναμα σεβεσιον*, aus dem Capitolinischen Speläon, demselben wahrscheinlich, welches 377. zerstört wurde. Vgl. F. Lajard Nouv. Observations sur le gr. basr. Mithr. P. 1828. Clarac Mélanges p. 45. Andre PCl. VII, 7. Bouill. III, 48. Clarac pl. 203. 204. Die Zahl derselben ist sehr groß, auch Süddeutschland, Frankreich, England, Ungarn, Siebenbürgen liefern deren viele. Mithras Felsengeburt (Creuzer I. S. 773.) Montf. I, 218. G. Giust. II, 62. u. in den Bildwerken des Mithräon von Heddernheim, welche den vollständigsten Cyklus Mithrischer Bildwerke gewähren, s. Habel, Annalen des Vereins (§. 264. A. 2.) H. I. II. III. Die Büßungen und Prüfungen in den Seitenfeldern des Heddernheimer und eines Tyroler Mithras-Opfers. — Statuen Mithrischer Fackelträger, PCl. III, 21. Vollständige Symbole des Cultus, Gemmae Flor. II, 78.

8. Ueber die Abraxas-Gemmen besonders Macarii Abraxas — cum comm. Jo. Chifletii. Antverp. 1657. Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilid. de Musaeo Ant. Capello. V. 1702. Passeri a. O. T. II. p. 221. Bellermann drei Programme über die Abraxas-Gemmen. B. 1820. Dorow, Kunstblatt 1824. N. 105. Matter Hist. crit. du Gnosticisme. Kopp's Palaeogr. T. III. Von den eigentlichen Abraxas, welche den Gott der unter Trajan und Hadrian entstandenen Sekte der Basilidianer vorstellen (obgleich auch dies noch zu bezweifeln ist), unterscheidet Bellermann Abraxoiden und Abraxaster, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermischungen mit andern Gottheiten (Priap, Anubis) darstellen. Für den Zusammenhang der Abraxas-Gemmen mit der Alexandrinischen Theurgie ist besonders die Stelle des Papyrus beweisend bei Reuvens Lettres à Mr. Letr. I. p. 24.

9. Ein Pantheon (phallisch) schon auf M. Demetrios II. von Syrien, Mionnet V. p. 58.; auch auf M. der g. Plaetoria u. Julia. Minerva Pantheos, Millin P. gr. 57. Bacchus Pantheus, in Inschr. u. Auson. Epigr. 30. Tyche Pantheos oft auf Gemmen, vgl. Orelli Inscr. 2113. Auch die im Grabe des Festus (§. 205. A. 5.) gefundne Bronze scheint eine solche.

C. Heroen.

409. Die Festigkeit und Bestimmtheit individueller 1 Charakteristik, wie sie an den Hauptgöttern der Griechischen Kunst wahrgenommen wird, erstreckte sich auch über die Hauptheroen. Wir wissen, daß man auch diese in Griechischen Kunstwerken nicht blos durch Attribute und Handlung, sondern schon an der Gestalt und Bildung des Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur sehr 2 wenige Heroen, fast keinen außer Herakles, auf eine so bestimmte Weise, und können auch kaum zu einer genaueren Kenntniß gelangen, da statt der zahlreichen Bronzestatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichsten Künstler, welche das Alterthum besaß, nur Reliefs, und meist von Sarkophagen, wo der Mythus mit besonderer Rücksicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird, und Vasengemählde uns vorliegen, deren leichte und freie Zeichnung wenig von jener Charakteristik zuläßt. Man 3 pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der Handlung, welche vorgestellt wird, zu deuten, wobei oft die Wahl zwischen sehr verschiednen Heroenkreisen bleibt. Die allgemeinen Veränderungen im Geiste der alten Kunst 4 ergriffen auch die Heroenbildung; namentlich wurden die bärtigen und gewöhnlich vollständig geharnischten Figuren der älteren Bildner und Mahler meistentheils durch jugendliche Bildungen, mit geringer Andeutung der Bewaffnung, verdrängt.

1. Höchst wichtig und belehrend ist die Stelle in Plutarch Arat 3. Kanonische Bildungen von Parrhasios §. 138, 2., und Euphranor §. 129. A. 2., qui primus videtur expressisse dignitates heroum. Bei Philostratos, Heroika, erscheinen die Heroengestalten durchaus bis in die feinsten Züge charakteristisch, vgl. §. 415. A. Auch gehen wohl die Signalements, welche die späteren Pragmatiker, Dares, Diktys, Malalas, von den Heroen geben, zum Theil auf Bildsäulen zurück.

2. S. z. B. die vielen Heroenstatuen aus Bronze, welche Christodor beschreibt; eine Anzahl davon scheinen zusammen eine große Gruppe zu bilden.

4. Hyakinthos am Amykläischen Throne bärtig, bei Nikias sehr jugendlich, Paus. III, 19, 4. Eben so unterscheiden sich die Vasengemählde ältern und spätern Styls; die Volcentischen haben meist bärtige Heroen, Ann. d. Inst. III. p. 146. Ueber die vollständige Rüstung der alterthümlichen Vasengemählde Ann. d. Inst. III. p. 49.

---

1. Herakles.

1 410. In der höchsten Potenz erscheint das Heroen-Ideal ausgeprägt in Herakles, der vor allen Hellenischer Nationalheld war. Durch Anstrengung gestählte und bewährte Kraft ist der Hauptzug, den bereits die altgriechische Kunst in ihren Bildungen andeutete, aber besonders Myron und Lysippos zu einer Form entwickelten, 2 die nicht mehr überboten werden konnte. Schon in den oft überaus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendlichen Herakles meldet sich diese zusammengedrängte Energie in der gewaltigen Stärke der Nackenmuskeln (§. 331, 2.), den dichten kurzen Locken des kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig kleinen Augen, der vorgedrängten mächtigen Unterstirn, und der Form sämmtlicher Glied-3 maßen. Deutlicher aber tritt der Charakter des Vollenders ungeheurer Kämpfe, des mühbeladnen (aerumnosus) Heros in der gereiften Gestalt hervor, wie sie Lysippos (§. 129. A. 2.) mit besondrer Liebe ausbildete, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorgetriebenen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schultern, Armen, Brust und Rücken, so wie in den ernsten Zügen des zusammengedrängten Antlitzes, in denen der Eindruck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch eine vor-4 übergehende Ruhe nicht aufgehoben wird. Beide Gestalten lassen sich nun in einem fast unübersehbaren Cyklus von Abenteuern und Kämpfen nachweisen, und die Entwickelung des Heros von dem schlangenbändigenden Kinde aus durch alle Ereignisse des Lebens hindurch verfolgen. Für die besonders viel gebildeten Zwölfkämpfe, deren Bestand und Folge sich zwar nie völlig gleichmäßig fest-

stellten, aber doch eine gewisse früh sanctionirte Ordnung durchblicken lassen, bildeten sich zeitig gewisse beliebte Darstellungsweisen, doch für manche auch mehrere, die nach Gegenden und Zeiten verschieden gebraucht wurden. Von 5 der Unzahl anderer Thaten findet man die Giganten-Erlegung besonders auf Vasen alten Styls; von dem mehrfach wiederkehrenden Kentaurenkampf kommen hier auch weniger bekannte Sagengestalten vor. Die eigentlichen 6 Kriegsthaten wurden weniger Gegenstand der bildenden Kunst als der ältern Poesie; daher auch nur in der ältesten Kunst Herakles das gewöhnliche Heldencostüm trug, wie er es bei Hesiod hat, und dagegen schon seit frühen Zeiten Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche Bewaffnung des Helden vorkommen. Andre Seiten des 7 Charakters enthüllt das Verhältniß zur Omphale, der Held im weiblichen, röthlich durchscheinenden Gewande spinnend, die üppige Frau in heroischer Naktheit mit Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Eroten knüpfen sich daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem 8 von der Hindin gesäugten, wiederaufgefundenen Sohne Telephos, wobei die Kunst, die den Gegenstand besonders in der Zeit der Antonine behandelte, zum Theil andern Quellen gefolgt sein muß, als der gewöhnlichen mythologischen Erzählung. Reinigungen und Sühnungen, 9 deren der leicht in Wuth gesetzte Heros viel bedurfte, konnten nur angedeutet werden; es ist aber wahrscheinlich, daß der kitharspielende Herakles aus der Vorstellung des gesühnten und besänftigten hervorging (vgl. §. 359. 361.).

1. Beger's Hercules ex antiquitatis reliq. delin. 1705. ist wenig zu brauchen. Göthe Kunst u. Alterth. II, 1. S. 107-143. Gurlitt's Fragment einer archäol. Abhandlung über H., Archäol. Schr. S. 343. Zur Kunstgeschichte des H. §. 57. A. 2. 90. A. 2. 96. N. 14. 15. 19. 99. A. 6. 118. A. 2. 119, 2. 122, 4. 129, 2. — In Etr. Spiegelzeichnungen heißt H. (sonst Hercle genannt) Calanice, d. i. *Καλλίνικος*. Micali 36, 3. 50, 1.

2. Junger H. des Ageladas, Paus. VII, 24, 2. Schöne

Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Brit. M. I, 46.; mit zerschlagnen Ohren Brit. M. II, 46. PCl. VI, 12.; ähnlich M. Chiar. 43. M. Nap. II, 32. IV, 70., zugleich mit einem mit einer Tänie umwundenen Pappelkranz. Herrliche Köpfe auf Gemmen (H. Strozzi) Bracci IV. 49. Lipp. I, 240. Impr. d. Inst. I, 67. vgl. §. 412. A. 1. (Theseus); auch auf M., wie auf denen von Kroton, wo er (§. 329. A. 7.) auch belorbeert (wie auf den Bruttischen, N. Brit. 3, 23.) und fast nur durch das kurze Haar und den Stiernacken von Apollon verschieden erscheint. H. jugendlich beim Dreifußraub, §. 362. A. 2.; auf dem Relief G. di Fir. St. 104. beim Löwen, der Hyder, dem Eber, der Hirschkuh, dann bärtig; oft indeß auch bei den Hesperiden, wie ihn Christodor 137. beschreibt.

4. H. Geburt? PCl. IV, 37. G. M. 429. H. von Hermes getragen §. 381. A. 7. Die Säugung durch Hera, in Etrusk. Pateren, Biancani tv. 10. Erziehung PCl. IV, 38. 39. G. M. 431. 432. Der Schlangenkampf (Brunck III. p. 209.) in Statuen, worunter eine Florentinische ausgezeichnet, Herausg. Winck. IV. S. 303. Meyer Tf. 23. vgl. Bouill. III, 16, 4. M. Borb. I, 8.; eine Dresdner 250. Aug. 89. (nach Hase); auf M. von Theben, Tarent (Millingen Méd. In. 1, 13. 2, 15.) u. sonst; in Gemählden von Zeuxis, Plin. XXXV, 36., Philostr. d. j. 5. Ant. Erc. I, 7. G. M. 430. M. Borb. IX, 54. Die Kämpfe, ἆθλοι, im T. der Athena Chalkiökos, am Theseion §. 118. A. 2., am Olympischen T. §. 119. A. 2., im Giebel des Herakleion zu Theben von Praxiteles, zu Alyzia von Lysipp, auch in Pergamos, Brunck III. p. 209. Eine sehr vollständige Reihe der Herakleskämpfe geben die Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III, p. 47. Zusammenstellungen M. Cap. IV, 61. Meyer Tf. 6. (in Myron's Styl?); PCl. IV, 40. 41. 42.; M. Borb. I, 8. 9.; Zoëga Bass. 61-63.; G. di Fir. St. 104.; L. 469. 499. Bouill. III, 50, 1. 2. Clarac pl. 196.; G. Giust. II, 135.; Piranesi Vasi II, 75. vgl. G. M. 433-446. 453. Statuen von Ostia, H. mit Diomedes, Geryon, Kerberos und dem Eber (nicht dem Dreifuße), PCl. II, 5-8. E. A. Hagen de Herculis laboribus. Regim. 1827. Die gewöhnlichste Folge scheint ungefähr (G. M. 453. Cap. PCl. 42. L. 469.): Löwe, Hydra, Eber, Hindin, Stymphaliden, Augeas, Stier u. Rosse, Geryoneus u. Amazonen, Hesperiden u. Kerberos, womit die in Olympia u. am Theseion (hier, wie es scheint, Löwe, Hydra, Hindin, Eber, Rosse, Kerberos, Kyknos?, Amazonen, Geryoneus, Hesperiden) in den meisten Punkten übereinstimmen. Vgl. Welcker Rhein. Mus. I. S. 507.

Ueber den Löwen hergeworfen, auf alten Vasen, besonders Micali tv. 89.; ihn stehend erwürgend, alterthümlich Gori M. E. I, 73., in schönem Styl am Theseion, in Statuen, M. Flor. III, 65., auf M. von Herakleia, der g. Poblicia und sonst; über ihm stehend u. ausruhend, in Olympia. Die Hydra bekämpft er mit der Keule, Pfeilen (s. Hagen), auch mit einer Harpe, in den Metopen des Delphischen T. (Eurip. Jon. 158. vgl. Gött. G. A. 1828. S. 1078.), wie bei Millin Vases II, 75., während Jolaos den Krebs tödtet. Den Eber auf den Schultern tragend, theils ohne Eurystheus (Liban. Ekphr. 12. Petersen de Lib. III.), theils mit dem im Fasse steckenden Eurystheus (§. 48. A. 3.), an Vasen, s. Maisonneuve 66.; Campanari Mem. Rom. II. p. 155. Panofka M. Bartold. p. 69 f. Micali tv. 92.; ebd. tv. 85.; in Wandgem. Pitt. Erc. III, 47, 1.; in Reliefs Clarac pl. 196, wo der Kopf des Eurystheus als eine Altar-Flamme verzeichnet ist, auch am Theseion, wie es scheint. Auf der Arkadischen Hindin knieend, §. 96. N. 19. Die Stymphaliden (von deren Gestalt Voß Myth. Br. I, 32.) verjagt H. bald knieend (auf M. von Stymphalos, Cab. d'Allier de Haut. pl. 6, 22.), bald stehend (auch auf diesen M.) mit Bogen, aber auch Keule. Mit Geryoneus (*ΓΑΡΥΓΟΝΕΣ* auf einer Vase von Volci, Ann. d. Inst. V. p. 231.) als dreifachem Hopliten kämpfend. Auf die Amazonenkönigin den Fuß setzend, am Theseion, auch in Olympia, wie es scheint. Mit einer berittenen Amazone kämpfend, auf Kaiser-M. Herakleias, Pedrusi VII, 32, 6. Auf Vasen von Volci kämpft H. besonders mit der Amaz. Andromache. Den Kerberos zieht H. meist nach sich; anders an den Vasen von Volci, R. Rochette M. I. pl. 49 a. Die Hesperiden-Aepfel von einer Jungfrau empfangend oder selbst abpflückend, Vase des Asteas von Pästum, Millin I, 3., eine andre von Bern. Quaranta herausgegeben, Kunstbl. 1824. N. 6. vgl. auch Hancarv. I, 98. Auf Gemmen erschlägt H. den Drachen, die Hesperiden fliehn, M. Borb. VII, 47. Das Hesperiden- und Atlas-Abenteuer verknüpfte der Kasten des Kypselos u. die Gruppe des Theokles, Paus. VI, 19, 1. vgl. V, 17, 1., ähnlich wie Pherekydes. Ueber Atlas §. 396. H. mit Antäos, Brunck III. p. 210. Gruppe, Maffei Racc. 43., Fragment von Aquileja, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. I, 1., in Volci M. I. d. Inst. 26, 2., Gemählde, Nason. 13., Gemmen. Besonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch (n. 273. Mionn.) der mit der Echidna, vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Kasten des Kypselos, Paus. III, 18, 7. Alkyoneus Tod §. 397. A. 3. G. M. 458. 459. Millingen Div. 31. Ann. d. Inst. V. p. 308. Kentauren-

kämpfe in Statuengruppen, M. Flor. III, 60., auf Vasen von Volci, Micali tv. 95., und andern, G. M. 438.; Hancarv. II, 124.; Millin I, 68.; Moses I.; Millingen Div. 38., wo Dexamenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaur ist. Die Geschichte mit Nessos, Philostr. d. j. 16., eigen behandelt in einem Pompej. Gemählde, M. Borb. VI, 36.; die geraubte Deianeira auf Vasen, G. M. 456., Reliefs, Brit. M. II, 15.; Deianeira von H. getragen, Etr. Spiegel G. M. 457. H. das Faß des Pholos öffnend, auf der Vase G. M. 439. vgl. Micali tv. 99, 6., auf Gemmen, ebd. tv. 116, 7., unter den Kentauren trunken, in Volci. Kampf mit Acheloos (Gruppe des Dontas, Paus. V, 17, 1. VI, 19, 9.) §. 403. A. 2. Millin Vases II, 10. vgl. Philostr. d. j. 4. Mit Triton kämpfend, auf Vasen von Volci, Welcker a. O. S. 521. vgl. §. 402. A. 2. Mit dem Seeungeheuer der Hesione §. 322. A. 4. Mit den Hippokontiden (Figurern nach Zoëga) PCl. V, 15. Vor Ilion §. 90. A. 3. Mit Kyknos §. 99. N. 6. 175. A. 2. Mit Busiris (im Geist des Drama Satyrikon) Millingen Div. 28., mit vortrefflicher Zeichnung der Aegyptier an einer Volcentischen Vase, Micali tv. 90.; von zwei andern Vasengem. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 296.

6. In alten Holzbildern erschien H. geharnischt, Strabon XV, 688. vgl. §. 77. A. 1. Am Kasten des Kypselos erkannte man ihn an seinem gewöhnlichen σχῆμα, §. 57. A. 2., womit auch das Schwerdt, Paus. V, 18, 1., nicht streitet, das in manchen Vasengem. (M. I. d. Inst. 26, 10. Tischb. II, 20.) mit dem sonst gewöhnlichen Costüm verbunden ist, wie auch der Böotische Schild §. 99. N. 6. Der Bogen des H. ist der doppelt ausgebogene, Skythische (die παλίντονα τόξα Aeschyl. Choeph. 159.), Passow in Böttiger's Arch. u. Kunst S. 150. Die Löwenhaut ist besonders in Etr. Bronzen nicht blos mit den Vordertatzen über der Brust, sondern auch mit einer Schnalle über dem Leib befestigt, Micali tv. 35, 6. 14.

7. H. u. Omphale, Farnesische Gruppe, Neapels Ant. I. S. 24. Gerhard's Ant. Bildw. I, 29. M. Borb. IX, 27. Relief G. M. 453. Der spinnende H. in der Mosaik §. 322. A. 4. G. M. 454.; von ähnlichen Gemählden spricht Lukian de hist. conscr. 10. Ueber die Cassler Statue Bouill. II, 8. Völkel in Welcker's Zeitschr. S. 177. H. von Omphale gekämmt, G. M. 453**. Omphale im Costüm des H. auf M. von Sardis, in Gemmen. Julia Domna als Omphale, Guattani Mem. enc. V. p. 120. Kopf der Omphale? L. 193. M. Franç. III, 11., auf vielen Gemmen, s. besonders G. di Fir. V. tv. 27. H. u. Jole?

berühmte Gemme des Teukros, M. Flor. II, 5. G. di Fir. V, 26, 1. G. M. 455. H. von Eros gebändigt, §. 129. A. 2. Alterthümlicher behandelt, Lipp. I, 282. G. di Fir. V, 6, 4. Wicar II, 23. H. bringt Eros (Epeur) gefangen vor den Thron des Zeus, Etr. Spiegelzeichnung, M. I. d. Inst. II, 6. Eroten mit H. Waffen spielend, G. M. 472*. u. oft. Eros-Herakles L. 265. 297. Bouill. III, 10, 1. 3. Clarac pl. 282. Millin G. M. 482**. Der sog. Ptolemäos-Auletes, ein Herakles zu Kos, in weiblichem Costüm, nach Köhler Descr. d'une améthyste. 1792.

8. H. u. Telephos (nach Visconti, Aias nach Winck.) in der schönen Gruppe PCl. II, 9. Bouill. II, 3. Clarac pl. 302. vgl. Beschr. Roms II, II. S. 227. Andre Gruppen L. 450. Bouill. II, 2. Guattani M. I. 1788. p. XXIX. Gaetano d'Ancona Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. An einem Athenischen Denkmal, M. Nan. 190. vgl. Paciaudi Mon. Pelop. Epim. §. 3. Eckhel P. gr. 26. 27. Schönes Gemählde der Wiederauffindung des Tel. Pitt. Erc. I, 6. G. M. 451. M. Borb. IX, 5. vgl. VIII, 50. M. von Pergamos, Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 5, 3., Midäon, Vaillant De Camps p. 63., Tarsos, G. M. 450., des Antonin Pius §. 204. A. 3. Telephos allein als Kind unter der Hirschkuh, auf M. von Tegea, Cab. d'Allier de Haut. pl. 7, 2.; als Jüngling, Dioskurenartig, mit der Hirschkuh an der Halle von Thessalonike. H. Sohn, Glenos, auf einer Vase von Volci, s. Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 102.

9. Auf den M. von Kroton sieht man H. sich expiirend, und beim Wein ausruhend, s. Dorier II. S. 449. H. in reuiger Trauer wegen der Raserei, Gemählde des Nikäarch, Plin. XXXV, 40, 36. In Delphi gesühnt? Laborde Vases I, 34. Auf der alten Vase Lab. II, 7. hat Athena dem H. die Keule genommen, und er steigt kitharspielend eine Stufe hinan. H. Kitharodos, oft in Volci, mit Athena, auch Hermes u. Dionysos, Micali tv. 99, 8. Ann. d. Inst. III. p. 135. Auch Passeri Luc. II, 6., auf Gemmen M. Flor. II, 44, 2. Lipp. Suppl. 335. 336., und unter den Musen von Ambrakia, §. 393. A. 2. G. M. 473. Ἡρακλῆ τῷ Μουσαγέτῃ, Relief, Boissard IV, 63.

411. Eine neue Reihe von Herakles-Vorstellungen eröffnet der Oetäische Scheiterhaufen (dessen Leiden gewiß höchst selten zur Darstellung kamen) und die Apotheose. Man sieht den Helden in schönen Vasenbildern durch die ihn beschützenden Götter auf einer Quadriga vom Scheiter- 1

haufen empor nach dem Olympos geführt, gewöhnlich jugendlich, indem die Verjüngung zugleich mit der Apotheose eintritt, und im Olympos mit der Jugendgöttin, 2 Hebe, selbst vermählt. Eine andre Vorstellungsweise läßt Herakles zunächst in den Thiasos der Bacchischen Begleiter eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügen Heros, und seiner muthwilligen Ge- 3 sellen. Einen solchen im behaglichen Zwischenzustande ausruhenden Herakles stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit der des unter den Satyrn ruhenden Helden überein kommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme, worin er wahrscheinlich den Skyphos (§. 299. N. 7 d.) hielt, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabnen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten 4 Kraftfülle zu verwischen. Den Spielen Dionysischer Festlust folgend, behandelte auch die Kunst den Herakles gern komisch; seine Abenteuer mit Pygmäen und Kerko- 5 pen gaben dazu die beste Gelegenheit. Den Cultus des Herakles bezeichnen sein Opferthier, der Eber, auch der Herakleische Skyphos, in gewisser Beziehung kommt ihm auch das Füllhorn zu. Dabei wird er gern mit niedern Land- und Feldgöttern zusammengestellt (§. 402. 403, 1.), denen er auch in einer niedern Form seiner Bildung, wobei das Derbe und Rauhe seines Wesens hervortritt, 6 ziemlich nahe steht. Die allegorische Fabel von Herakles am Scheidewege ist dagegen für die Kunst nur von geringem Belange.

1. Ein leidender H. (H. habitu Oetaeo?) soll im Barberinischen Pallaste sein; ein Kopf von solchem Ausdrucke in Gemmen, Spence Polym. pl. 19, 3. Lipp. Suppl. II, 491. Ueber die Apotheose Böttiger Hercules in bivio p. 37. Relief am Amykläischen Thron, Paus. III, 18, 7. Gemählde Artemon's, Plin. XXXV, 40. Schönes Vasengem. bei Gerhard, Ant. Bildw. 31. vgl. Welcker, Hyp. Röm. Studien S. 301., Nike kutschirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommnet, Pöas nimmt den Köcher hinweg, eine Nymphe löscht die Pyra, wie sonst der Bach Dyras.

H. auf Athena's Viergespann emporfahrend, auf mehrern Vasen von Volci, Ann. III. p. 151.; sonst Millingen Div. 36.; G. M. 462.; Moses pl. 69. H. jugendlich den Trank von Hebe empfangend, Relief, Guattani M. I. 1787. p. 47. H. im Kreise mehrerer Götter der Hebe vorgestellt, auf Etr. Spiegeln, z. B. Micali tv. 49. Hebe mit Hera u. Athena der Quadriga des H. entgegenkommend, in Volci, Ann. III. p. 152. Olympische Hochzeit des H. und der Hebe (aber mit der räthselhaften Inschr. *ΙΟΛΕ* R. Rochette M. I. p. 271.), herrliches Gemählde eines großen Krater von Nola in Berlin.

2. So das Farnesische Relief (Zoëga **70.** Corsini Herculis quies et expiatio in Farnes. marmore expressa), dessen Sinn offenbar der ist: Im 58. Jahre der Hera-Priesterin Admete wird H. apotheosirt; er empfängt durch die Priesterin aus Hebe's Hand den Trank der Unsterblichkeit (auf diesen Trank ist auch Gerh. Ant. Bildw. I, **47.** zu beziehn), und gelangt nun als *ἀναπαυόμενος* zunächst in die Kreise der Bacchischen Dämonen. Sonst sieht man H. im Bacchischen Thiasos schon auf den Vasen von Volci, wie an der Tazza bei Zoëga **71. 72.** In Bacchischer Pompa neben Dionysos auf dem Wagen, PCl. IV, 26. Woburn Marbl. 6. Unter Satyrn flötenspielend, Laborde II, **11.** Beim Gastmal mit Dion. u. Ariadne, Millin Vases I, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldnen Schale des Cab. du Roi, G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. V, 14. M. Worsl. I, 2., in alterthümlichen Gemmen, Impr. d. Inst. I, 17 ff. Trunken (Brunck Anal. III. p. 210.), Impr. d. Inst. II, 29.; hinsinkend, Zoëga **67.** Gerh. Ant. Bildw. I, **30.** vgl. Neapels Ant. S. **59.** Statuette von Velleja, M. I. d. Inst. 44 c. vgl. Lopez, Ann. IV. p. 71. Auch Pitt. d. V. Negroni. vgl. §. 386. A. 3. H. Kopf mit Epheu bekränzt, G. M. 470. Als der gastliche Heros die Rechte hinhaltend, *δεξιούμενος*, in vielen Bronzen, G. di Fir. St. **113. 114.** Ant. Erc. VI, 20.

3. Ruhe des H. schon auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 152. Man sieht ihn hier beim Mahle liegend, von Athena bekränzt, Hermes u. Alkmene dabei, Micali tv. 89. Die Stellung auf dem Ellenbogen schreibt Lukian Lapith. 13. 14. dem H. bei Pholos zu. — Torso PCl. II, 10. Bouill. II, 4. vgl. Winckelm. I. S. 267. Beschr. Roms II, II. S. **119.** Zur Zeit Julius II., im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus stand, gefunden. Ueber die Inschr. u. den Meister §. **160.** A. **5.** Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, §. 129. A. 2. — Aehnlich der H. invictus, Boissard III, **103.** Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders

die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Grandioser H.-Kopf Lipp. I, 247. Suppl. 312. Zeusartige Statue des Herakles, in Bavay gefunden, s. Qu. de Quincy, Ann. d. Inst. II. p. 59. M. I. 17.

4. H. unter Pygmäen, Philostr. II, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophron's *Ἥρυλλος*) und mit Kranichen kämpfend. Tischb. II, 18. vgl. 7. Millin I, 63. 72. Pygmäen-Kämpfe oft auf Vasen, auch von Volci u. Tarquinii. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ktesias Ind. 11. dargestellt. Kerkopen-Abenteuer §. 90. A. 2. Millingen Div. 35. Tischb. III, 37. Durch Phlyaken dargestellt, Hancarv. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 318.

5. H. mit Zeichen seines Dienstes, PCl. IV, 43. G. M. 480. (Fronton eines kleinen T. bei Tibur); Chiar. I, 21. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufseher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn (vgl. Photios Bibl. Coisl. XVII. p. 347.), Pan neben ihm, Boissard IV, 71. Mit Füllhorn, PCl. II, 4., es Zeus reichend, G. M. 467. Zeus mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. Etr. II, 159. Christie Paint. Vases 15. Millingen Div. 35.: eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Aehrenl. I, S. 4. Millin Vases II, 10. Millingen Div. p. 56. Gerhard, Kunstbl. 1823. S. 205., noch räthselhafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4. Clarac pl. 347.; nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8.

6. Eine sichere Darstellung giebt allein die Goldmünze Hadrian's, Eckhel D. N. VI, 506. Ann. d. Inst. IV. tf. F, 2. Von Vasengem. möchte ich G. M. 460. lieber hierher rechnen (Millin's Ceres-Priesterin als Arete nehmend), als Maisonn. pl. 4. Ann. IV. F, 1. Böttiger Hercules in bivio. Lips. 1829. Welcker Ann. IV. p. 379. Schulzeit. 1831. N. 84.

---

2. Die übrigen Heroenkreise.

1 412. Theseus Heroengestalt wurde, wie in der Mythologie, so auch plastisch schon von der Phidiassischen Schule der des Herakles nachgebildet; er erhielt indeß einen minder gedrungenen, besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeutenden Körperbau, eine weniger zusammengedrängte, anmuthigere Gesichtsbildung, und kurzgelockte,

aber weniger krause Haare; sein Costüm ist, mit Ausnahme der die allgemeine Heroentracht festhaltenden Vasengemählde, gewöhnlich Löwenhaut und Keule, bisweilen auch Chlamys und Petasos nach Art Attischer Epheben. 2 Ungleich später wurde, nach den Schilderungen der Tragödie, die schlanke und edle, der Artemis verwandte, Bildung des Hippolytos von der Kunst festgestellt. 3 Die Böotischen Helden werden öfter durch die in ihrem Lande übliche Kopftracht (κυνῆ Βοιωτία §. 338. A. 1.) bezeichnet; sonst ist von charakteristischen und ausdrucksvollen Bildungen aus dem reichen Thebanischen Mythenkreise nichts auf uns gekommen, das ungleichartige Brüderpaar Amphion und Zethos ausgenommen. 4 Jason's erhabne und anmuthvolle Heldengestalt kann schwerlich in der sonst trefflichen, aber Nichts von heroischer Größe darstellenden Statue des Sandalenbinders, dessen Stellung sonst bei Hermes vorkommt (§. 380. A. 7.), erkannt werden; nach alten Schilderungen scheint ein Pardel- oder Löwenfell zu seinem vollständigen Costüm zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vasengemählden auch die Thessalische Tracht des Petasos und der Chlamys. 5 Medeia erscheint theils in einfachem Griechischen Costüm, theils mit orientalischen Gewändern, besonders in dem übergehängten Aermelrocke Kandys (§. 246. A. 5.), in Bewegung und Miene die zusammengedrängte Leidenschaftlichkeit ihres Gemüthes aussprechend.

1. Attischer Mythus. Kekrops und seine Töchter §. 387. A. 7. Herse mit Hermes §. 381. A. 6. Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. vgl. §. 384. A. 2. Erziehung? (Hephästos mit Hera nach Visc., mit Thetis nach Zoëga) PCl. IV, 11. Panofka Ann. d. Inst. I. p. 303. vgl. Clarac Mélanges p. 44. Beschr. Roms II, II. S. 228. Wagenlenkend §. 118. A. 2. Oreithyia §. 401. A. 2. Tereus und Progne, an einer Vase von Volci, Ann. III. p. 152. Aethra von Poseidon geraubt, in Volci, Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 103. Theseus Aegeus Waffen unter dem Stein hervorholend, häufig in Volci, Ann. III. p. 47., auf M. von Athen (nach der Gruppe Paus. I, 27, 8.) N. Brit. 6, 16.; Impr. d. Inst. I, 69.; Winck. M. I. 96.; Zoëga Bass. 48.; Gell N. Pomp. pl. 16.

M. Borb. II, 12. Von Aethra sich trennend, auf M. von Trözen, Millingen Anc. coins 4, 22. Acht Kämpfe des Thes. am Theseion §. 118. A. 2., nämlich die Krommyonische Sau (auch auf M., N. Brit. 6, 23.), Skiron, Kerkyon (dargestellt wie Antäos, s. Platon Gesetze VII, 795.), Periphetes?, Sinis?, Pityokamptes (auch Tischb. I, 6. Millin Vases I, 34. Böttiger Vasengem. II. S. 134.), der Marathonische Stier (vgl. G. M. 485.; M. Borb. VIII, 13.), Minotaur. Der Kampf mit Prokrustes in Vasengem., Millingen Div. 9. 10. (Thes. im leichten Chiton), als Possenspiel dargestellt, ebenda 46. Thes. durch Aegeus von Medeens Gifttrank zurückgehalten, Winck. M. I. 127. Combe Terrac. 20. (Machaon nach A.). Thes. den Minotaur bezwingend, auf einer sehr alten Gemme, R. Soc. of Litt. II, 1. p. 95., wo Millingen den Acheloos sieht, sonst Stosch Gemmae 51. Eckhel P. gr. 32.; N. Brit. 6, 18-20.; Hancarv. III, 86. G. M. 490. 491. §. 99. N. 2. Lanzi De' vasi ant. diss. III.; Gori M. Etr. I, 122. Thes., Minos, Ariadne u. Minotauros (*Ταυρος*), Vasengem. von Volci, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Der Minotaur als Kentaur im Labyrinth, Gemme, M. Flor. II, 35, 1. Thes. unter den dankenden Knaben und Mädchen Athens, Mosaik aus dem Lande der Marrucini, Allegranza Opusc. erud. pl. IV. n. 5. p. 232. Wandgem. Pitt. Erc. I, 5. Thes. bei Poseidon, §. 356. A. 4. Ariadne entführend und verlassend: diesen Cyklus giebt die Salzburger Mosaik in Wien, Wiener Zeitschr. 1817. N. 74. Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 55, 1., die Verlassung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21. Gell N. Pomp. pl. 43. 49.; Pitt. Erc. II, 15. M. Borb. VIII, 4. Ariadne nachschauend, Dresdner Statue 402. Aug. 17.; dieselbe Figur in Venedig, Bull. d. Inst. 1831. p. 61. vgl. Cavaler. 50. G. Giust. 142. Thes. von Athena geführt und Dionysos Ariadne umarmend, zusammen auf einer Vase von Volci. Thes. im Kentaurenkampf, am Phigalischen Friese kenntlich, Stackelberg Tf. 29., wie beim Amazonenkampf, Tf. 14. vgl. S. 53. Thes. Kampf u. Liebe mit der Amaz. Antiope, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 152.; er entführt sie mit Hülfe von Phorbas (nach Pherekydes, vgl. Comment. p. 103.) und Peirithoos, M. I. d. Inst. 55. Thes. von Antiope geführt, Millingen Un. Mon. I, 19., nach Welcker Hyp. Röm. Studien S. 305. Thes. mit der Amaz. Hippolyte kämpfend, G. M. 495. Eine Amazone Loxias (vgl. die Hyperboreerin Loxo) neben Thes. Wagen, Vasengem., Ann. d. Inst. V. IV. A. Thes. Liebe zur Helena, an einer prächtigen Vase von Volci. Thes. in der Unterwelt festsitzend, Etr. Gemme, G. M. 494. Opfer an Thes., wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Thes. Kopf auf M., N. Brit. 6, 22. 23., darnach auch auf Gemmen von

Herakles zu unterscheiden, Lipp. I, 239. 41. 45. 46. III, 205. Stuart IV. p. 10. Mit der Löwenhaut darüber, auf M. von Nikäa (Θησεα Νικαιεις). Vgl. das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 18. Menestheus auf M. von Eläa als Gründer, Eckhel N. anecd. p. 203.

2. Die Fabel von Phädra u. Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentinischen Sarkophag §. 257. A. 4.; vorn erhält Hipp. in der Mitte seines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten sieht man ihn bei der Eberjagd, rechts und links die liebekranke Ph. und den vom Wagen herabgestürzten Hipp. Darnach erkennt man dieselbe Fabel bei Zoëga 49. (50. ist zweifelhaft), auch G. di Fir. St. 91.; L. 16. Clarac pl. 213.; Gerh. Ant. Bildw. 26.; Woburn Marb. 13.; auch Eckhel P. gr. 33.; Terme di Tito 43.; Pitt. d'Erc. III, 15. Gell N. Pompej. pl. 77. M. Borb. VIII, 52. Einige dieser Reliefs haben eine historische Beziehung, Roma führt das Pferd des jagenden Kaisers; vgl. §. 427. A. I. Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Plin., auf Etr. Urnen, Micali 32. 33. (nach der ältren Ausg.) vgl. Philostr. II, 5. Hippolyt u. Virbius §. 364. A. 5. 8.

3. Thebanischer M. Kadmos vom Schiffe ans Land tretend, bewaffnet, M. von Theben, Millingen Anc. coins 4, 12., mit der Kuh als Gründer Thebens, M., G. M. 396. Drachenkampf auf M. von Tyrus, Gemmen bei Millin Vases p. 1. M. Flor. II, 4. Vasengem., Millin M. I. II, 26.; R. Rochette M. I. pl. 4, 2.; Millingen Un. Mon. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673., die Böotische κυνῆ bezeichnet Kadmos, wie Pentheus bei Millingen Div. 5. Hochzeit mit Harmonia (mit Beziehung auf Mysterienlehren), Zoëga Bass. 2. G. M. 397. Semele §. 384. A. 1. Aktäon §. 365. A. 5.

Laios den Chrysipp zu Wagen entführend (Apollod. III, 5, 5.), auf einer großen Vase zu Berlin. Oedipus als Kind dem Hirten Euphorbos übergeben, in Vasen von Volci. Die Sphinx Thebanische Jünglinge niedertretend, auf vielen Gemmen, wie am Thron zu Olympia. Oedipus den Laios tödtend, Inghir. Mon. Etr. I, 66. Oedipus mit der Sphinx oft auf Gemmen, G. M. 502-5. und Vasen, Tischb. III, 34.; Passeri Luc. II, 104.; Bartoli Nason. 19. (Bei Inghir. I, 67. erscheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. erhält Teiresias Verkündigung seines Untergangs (nach Sophokles), Vasengem. bei R. Rochette M. I. pl. 78. (eine Einweihungs-Scene nach R. Rochette). Oed. Blendung (nach der Erzählung in Euripides Oedipus), Inghir. Mon. Etr. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etr. F. 1812. vgl. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 394. Oed. ausgestoßen?

G. M. 506. Guattani M. I. 1788. p. xxv. Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. Oed. auf Kolonos? Relief, Winck. M. I. 104. M. Borb. v, 23. Attische Jünglinge bei Oedipus Grabstätte (Ἐν νώτῳ μολόχην τε καὶ ἀσφοδελὸν πολύρριζον, κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαΐου υἱὸν ἔχω) Millingen Un. Mon. i, 36. M. Borb. ix, 28. Zug der Sieben: Adrastos u. Amphiaraos ἐξελασία, Hauptthema der Thebais, auf der Vase §. 99. N. 8., auch bei Millingen Div. 20. 21. Fünf der sieben Helden berathend §. 175. A. 2. Zusammenfassende Darstellung der ganzen Expedition, in dem Pamfilischen Relief, R. Rochette M. I. pl. 67 A. p. 427. Archemoros Tödtung durch die Schlange, Boissard i, 78. 81. Millingen Anc. coins pl. 4, 14. Adrast die Schlange erlegend, Winck. M. I. 83. G. M. 511. Ismene von Tydeus getödtet, auf Vasengem., Tischb. iv, 18. (Maisonn. 51.). Millingen Div. 23. nach Welcker, Schulzeit. 1832. S. 144. Tydeus verwundet, Etr. Gemme, G. M. 508. 509. Micali tv. 116, 3. Kapaneus vom Blitze die Treppe herabgestürzt, oft auf Gemmen, Cassini iv, 29. Caylus iii, 86. G. M. 510. Micali tv. 116, 10. 11.; Winck. M. I. 109. Zoëga Bass. 47. Kampf vor Thebens Thoren, Inghir. i, 87. 88. 90. Micali tv. 108. Bruderkampf (Liban. Ἐκφρ. p. 1119.), G. M. 512. Die Brüder an den Altären der Erinnyen sterbend, Oedipus Gestalt steigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Inghir. i, 93. vgl. 94. Amphiaraos (dessen Asklepiosähnlicher Kopf mit Lorbeerkranz auf M. von Oropos, Cadalvène Rec. p. 168.) hinabgerissen, Inghir. i, 81. Alkmäon's Rache, an Etr. Urnen. Manto nach Delphi geweiht, Gerh. Ant. Bildw. 21., auch wohl M. Borb. vii, 19. — Zethos u. Amphion, die Thebanischen Dioskuren als zwei Jünglinge, die sich die Arme auf die Schultern legen, der eine hat die Kithar, der andre die Keule, auf einer Gemme des Wiener Cabinets; die Dirke strafend §. 157. A. 1. 2., auch auf Contorniaten, dem Etr. Sarkophag, Dorow Voy. pl. 14., u. a. Ueber den ungleichartigen Charakter der Beiden s. Denkmäler, Text N. 215.

Thespischer M. Narkissos an der Quelle verschmachtend, sich hineinstürzend, Pitt. Erc. v, 28-31. M. Borb. i, 4. ii, 18. (Eros Fackel wird dabei zur Todesfackel); Lipp. i, ii, 63. M. Flor. ii, 36, 2. Impr. d. Inst. 1, 73. (die Blume Narcissus dabei).

Orchomenischer M. Athamas opfert eins seiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610.; bisher anders erklärt). Ath. selbst geopfert, Vasengem., R. Roch. M. I. 28. (nach R. Rochette der Mord Agamemnon's). Ath. die Ino verfolgend, Kallistr. 14., oben §. 402. A. 4. Ein reuiger Ath. von Aristonidas.

Phrixos u. Helle fliehend, Pitt. Erc. III, 23. M. Borb. II, 19.; VI, 19. Zahn's Wandgem. 11. Helle allein, Cab. d'Allier de Haut. pl. 4, 1. Tischb. Vasen III, 2. Phrixos vom Widder getragen u. ihn opfernd, auf M. von Gela, Torrem. 33, 3-6.

4. Jolkischer M. Neleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Etr. Spiegel, Inghir. II, 76. G. M. 415*. Jason, alte Schilderungen, Pind. P. 4, 79. Philostr. d. j. 7. Der sog. Cincinnatus, nach Winckelm. ein Jason, im L. 710. Maffei Racc. 70. Bouill. II, 6. M. Franç. III, 15. Clarac pl. 309. (mit neuem Kopf); Wiederholung aus Hadrian's Villa bei Tibur, in München 150. Aehnlich die statuetta PCl. III, 48. u. M. Franç. IV, 20. vgl. §. 157. A. 3. Argofahrt, Flangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. I. II. Vignette. Bau der Argo, G. M. 417. 18. auch Zoëga Bass. 45. Jas. (Easun) als Baumeister, Etr. Gemme, Micali 116, 2. Die fahrende Argo, G. M. 419. 420. Millingen Div. 52. Kampf des Polydeukes u. Amykos §. 173. A. 3. G. M. 422. 22*. Opfer der Chryse §. 371. A. 8. (Jas. dabei im Thessalischen Costüm §. 338. A. 1.). Ankunft der Argonauten bei Aeetes, einer bringt ihm eine gastliche Tessera von Sisyphos (in Bezug auf Aeetes Korinthische Herkunft), Jas. u. Medeia schließen ihr Liebesbündniß, Maisonn. 44. Jas. erhält die Iynx durch Hermes, Combe Terrac. 53. Jas. die Stiere bändigend und sich mit Medeia verlobend, L. 373. Bouill. III, 51, 1. Clarac pl. 199.; die Stiere bändigend u. den Drachen mit Medeens Hülfe tödtend, Relief in Wien. Das Stück der Stierbändigung auch Flang. II, 199. Cavaler. II, 2. M. Veron. 223, 5. G. M. 424. vgl. die M. Nero's, Pedrusi V, 3, 6. Jas. beim Altar des Laphystischen Zeus, wo das Haupt und Fell des Widders, Flang. I, 434. G. M. 424*. Jas. an einer Säule, um die sich der Drache windet, den der Vogel Iynx? bekämpft, dabei das Widderfell, Impr. d. Inst. I, 75. 76. Medeia besänftigt den Drachen, Combe Terrac. 52. Jas. tödtet den Drachen (in Thessalischem Costüm), Millingen Div. 6. Jas. als Drachentödter, Medeia, die Boreaden u. andere Argonauten dabei, Maisonn. 44. Jas. das Vließ herabnehmend, Flang. II, 430. Jas. bringt Pelias das Vließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millingen Div. 7.

5. Medeens Schicksale. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 164. Ueberredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geschenke von Kreusa, PCl. VII, 16. Die tragischen Scenen aus Euripides Medeia, nach demselben Original, in drei Reliefs: zu Mantua, Carli Sopra un ant. bassor. rappr. la Medea

d'Eurip. 1785. G. M. 426.; L. 478. Admir. 55. Bouill. III, 50, 3. Clarac pl. 204.; noch vollständiger in dem Lancelottischen Relief, jetzt im Vatican, Winck. M. I. 90. 91. Das Relief bei Beger Spicil. p. 118-131. (nach Pighius) verbindet damit die obigen Scenen der Stierbändigung, Drachentödtung u. Verlobung, die auch ursprünglich zu demselben Ganzen gehören. Das Schlußstück, Medeia mit den Kinderleichen auf den Drachenwagen, auch Gori, Inscr. Etr. III, 1. tb. 13. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 76. Der Untergang Kreusa's in prächtigem Vasenstyl behandelt, Vases de Canose 7. Med. als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.; ähnliche scheinen Libanios Ἐκφρ. p. 1090. u. Kallistr. 13. zu beschreiben. Timomachos Gemählde §. 208. A. 2. vgl. auch M. Flor. II, 34, 3. Impr. d. Inst. I, 77. und das Gemählde bei Lukian de domo 31. Med. von den Drachen davon getragen, R. Rochette M. I. pl. 6.

1 413. Unter den Thessalischen Heroen ist **Peleus** in der Kunst nur durch sein Verhältniß zu der Nereide Thetis merkwürdig, die sich meist gegen ihren Räuber sträubt und ihn durch Ungeheuer von sich abzuwehren 2 sucht. Zum **Achilleischen** Charakter gehören nach alten Zeugnissen, mit denen unter den Monumenten wenigstens die sichern und sorgfältiger behandelten einstimmig sind, die mähnenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Nasenflügel (μυκτῆρες), ein schlanker steiler Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewisse heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgesetzt wird, und das Himation nachlässig über den Schenkel dieses Beins fällt, wird wenigstens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er sitzt, ist das Himation ähnlich wie bei 3 Zeus um die untern Theile der Figur gezogen. **Meleagros** erscheint in einer berühmten Statue als ein schlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Brust, hurtigen Schenkeln, krausem Haare und einer zurückgeschlagenen und nach Art der Jäger (§. 337. A. 6.) und Aetoler (§. 338. A. 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er ist der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er sich stützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kommt **Atalante** vor in Artemisähnlichem Costüm, das Haar

auf dem Scheitel einen Busch bildend. Der Thrakische 4 Orpheus erscheint als begeisterter Kitharöde von einer gewissen Weichheit der Bildung, früher in ziemlich rein Hellenischem Costüm, erst in späterm Zeitalter erhält er Phrygische Tracht.

1. Pheräischer M. Schicksale der Alkestis, G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alk. ist Porträt). vgl. Hyp. Röm. Studien S. 150. Bartoli Nason. 10.

Ionischer M. Protesilaos u. Laodameia, auf Sarkophagen (§. 397. A. 2.), Bartoli Adm. 75 - 77. Winck. M. I. 123. PCl. v, 18. 19. G. M. 561. vgl. Beschr. Roms II, II. S. 255. Auf Etr. Sarkophagen, Inghir. I, 19. u. oft, aber wenig bestimmt bezeichnet. Eckhel P. gr. 36. auf freche Weise dargestellt (zweifelhaft ob alt).

Phthiotischer M. R. Rochette M. I. I. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, am Kasten des Kypselos, an dem Barberinischen Gefäß §. 316. A. 2. vgl. Millingen Memoirs of the Soc. of Litter. II. p. 99., in den Vasengem., Walpole Trav. p. 410. (aus Athen), vielen aus Volci (Ann. III. p. 153.), besonders dem schönen M. I. d. Inst. 38. mit den Nereiden-Namen; sonst M. I. d. Inst. 37. §. 143, 1. (zur Erklärung J. de Witte Ann. v. p. 90 ff., der dabeistehende Cheiron νύμφευσε Νηρέος θύγατρα Pind. N. 3, 56.); Millingen Un. Mon. I, 10. Div. 4. (Peleus mit Thessalischem Hut); Maisonneuve 70. R. Rochette pl. 1.; auf einem Etr. Spiegel, Dempster II, 81., und den Reliefs Mon. Matth. III, 32. 33. Winck. M. I. 110., Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern sollen, daher Hera Zygia zu oberst thront, und das Zeichen der Wage (vestra aequali suspendit tempora Libra, Pers. 5, 47.) emporgehalten wird. Pel. aus dem Wasser zurückkehrend, Etr. Gemmen §. 175. A. 2. Pel. bringt die Thetis zu Cheiron §. 143, 1). Die Götter bei seiner Hochzeit §. 143. A. 3). Hochzeitgeschenke, G. M. 551. (Eris wird hinausgestoßen).

2. Achilleus Leben, G. M. 552. Bad in der Styx, Gell N. Pomp. 73. Uebergabe an Cheiron, Vase von Volci, Micali tv. 87. M. I. d. Inst. 27, 40. Erziehung bei Cheiron, Philostr. II, 2., besonders im Kitharspiel, auf dem Sarkophag von Ios, s. Fiorillo und Heyne Das vermeinte Grabmal Homer's, auch Pitt. Erc. I, 8. G. M. 553. Ach. in Skyros, auf dem Sarkophag von Ios; M. PCl. v, 17. G. M. 555.; bei R. Rochette M. I. 12.; Woburn Marb. 7.; Sarkophag von Barile, R. Rochette Ann. d. Inst. IV. p. 320. tv. D. E. Gemählde des Athenion, Plinius XXXV, 40, 29. vgl. Philostr. d. j. 1.; in

Pompeji, Gell N. Pomp. pl. 69. M. Borb. IX, 6. Der sog. Clodius der Villa Panfili ein verkleideter Achill, Herausg. Winck. VI. S. 309.; ein Achill mit Ohrringen stand zu Sigeion, Serv. ad Aen. I, 34. vgl. Tertull. de pall. 4. Die Darstellungen auf dem sog. Sarkophag des Severus Alex., herausgegeben von Rid. Venuti 1765. M. Cap. IV, 1. Bartoli Sepolcri 80. Inghir. G. Omer. 22. (als Streit der Fürsten), und das entsprechende Relief L. 117. Winck. M. I. 124. Bouill. III, 13, 2. Clarac pl. 111. G. Omer. 23. vereinigen Achill's Auszug von Skyros mit dem aus der Heimath zu dem allgemeinen Bilde eines sich losreißenden, in den Kampf stürzenden Kriegers; die Greise scheinen Peleus u. Menötios, wie auf dem Vasengem. §. 143, 4). Achill's fernere Thaten §. 415. — Zu Achilleus Charakter gehört das κομᾶν, ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην nach Philostr. II, 7., d. j. 1. Libanios Ἐκφρ. 6. Heliodor Aethiop. II, 35 (die Hauptstelle). Ἀνίουλος war Ach. in einer Statue bei Christodor 261., doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philostr. Her. 19, 5. Charakteristisch ist die Stellung und Lage der Draperie, G. M. 555. M. Cap. IV, 1., und die Zeusähnliche Bekleidung in dem Bilde bei Zahn 7., so wie in der Ambrosianischen Ilias durchweg, besonders tv. 47. Ob der Achill. Borghese (V. Borgh. I, 9. Bouill. II, 14., durch Polykletische Proportionen und eine gewisse Härte der Behandlung kunsthistorisch interessant) wirklich Achill sei, ist noch zweifelhaft; Haltung und Alter entspricht den statuis Achilleis bei Plinius XXXIV, 10., und das ἐπισφύριον ist wohl Andeutung der Panzerung. Die Büsten in Dresden 386. Aug. 35., in München 83. M. Nap. II, 59., M. Worsl. I, 7., Tischb. H. I, 5. u. p. 40., hängen auf jeden Fall mit der Statue zusammen und fordern gleiche Deutung; in allen ist ein gewisser sanfter und melancholischer Zug, der für Ares am wenigsten paßt, aber dem Achill wohl von einem Künstler gegeben sein könnte. Von einer Reuterstatue des Achill, Malchos p. 273. ed. Bonn. Pharsalisches Weihegeschenk: Achilleus zu Roß, Patroklos nebenherschreitend (Paus. X, 13, 3. Cod. Mosc.); darnach ist der Reuter auf den M. der Stadt zu benennen. Achill's Kopf auf M. des Pyrrhos und spätern Thessalischen, R. Rochette p. 245. 415. vign. 15. Cab. d'Allier de Haut. 5, 17.

3. Aetolischer M. Meleagros Statue, PCl. II, 34. Piran. St. 2. M. Nap. II, 56. Bouill. II, 7. (von dem Jagdspieß, den die l. Hand hielt, sind Spuren am Postament). Auch der Heros auf M. Aetoliens, mit der um den l. Arm gewickelten Chlamys, die Kausia am Nacken hängend, an einen langen Knotenstock gelehnt (Landon I, 34.), ist wohl Meleagros. Kalydonische

Eberjagd (Philostr. d. j. 15.), auf Vasen von Volci, mit vielen Heroen=Namen, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Ann. III. p. 154., in Reliefs, G. M. 411 - 13. M. Cap. IV, 50. Woburn Marb. 8. 10. (wo Mel. auch die zurückgeschlagne Chlamys hat) u. oft, auch an Etr. Urnen. Mel. vor dem Schweinskopfe stehend, Gemmen, M. Flor. II, 36, 3. Impr. d. Inst. I, 71. Spiegelzeichnungen, wo Mel. der Atal. den Eberkopf übergiebt, Gori M. Etr. I, 126. Inghir. II, 61. Mosaik von Lyon, G. M. 413*. Kampf mit den Mutterbrüdern und Tod des Mel., M. Cap. IV, 35. G. M. 415.; L. 270. V. Borgh. 3, 12. Bouill. III, 51, 2. Clarac pl. 201.; Zoëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.); blos der Tod, L. 256. Clarac pl. 201. Interessante Spiegelzeichnung, Vermiglioli Iscr. Perug. tv. 1. Inghir. II, 62. vgl. §. 398. A. Verbrennung des Leichnams u. Selbstmord der Althäa, Barberinisches Relief, Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes, M. Cap. IV, 40., ähnlich auch Winck. M. I. 88. G. M. 414.

Lokrischer M. Der angreifende Held auf den schönen M. von Opus ist wahrscheinlich Aias, Oileus Sohn, der ähnlich von Christodor 209. beschrieben wird (Rathgeber, Hall. Encykl. III, IV. S. 288.). Ein ähnlicher auf denen von Trikka, N. Brit. 5, 11.

Kephallenisch=Attischer M. Kephalos bei der getödteten Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. vgl. §. 397. A. 3. Keph. mit herabhängenden Haaren (αὐχμηρός als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, N. Brit. 7, 22. 23. Keph. von Eros geraubt, oft auf Nolanischen Vasen, Tischb. II, 61. IV, 12. Millin II, 34. 35 (mit Beischrift). Millingen Cogh. 14.

4. Thrakischer M. Lykurgos §. 384. A. 6. Orpheus in Hellenischer Tracht, Paus. X, 30.; in der Pythischen Stola, Virgil Aen. VI, 645. Vases de Canosa 3. (wo nur eine Phrygisch=Thrakische Tiare dazukommt, wie bei Kallistratos 7. vgl. den j. Philostr. 11.); in einer sich dieser annähernden, aber doch eigenthümlichen Tracht, in der schönen ächtgriechischen Reliefgruppe mit Eurydike und Hermes, (in Neapel, mit Griechischen Beischriften, Neap. Antik. S. 67.; in V. Albani, Zoëga 42.; in V. Borghese, L. 212. Winck. M. I. 85. Clarac pl. 116., in Latein. Beischrift irrig Amphion, Zethus u. Antiopa benannt). Aehnlich als Thierbezähmer (worüber Welcker ad Philostr. p. 611.), in der Mosaik von Grandson, G. M. 423., eine ähnliche schöne Mosaik ist neuerlich bei Rottweil gefunden worden. Später in derselben Handlung in Phrygischem Costüm mit Anaxyriden, im Vatican. Virgil und Katakomben=Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Als Kerberos=Besänftiger, unbekleidet, Gemme bei Agostini II, 8. Von

einer Mänas umgebracht, Vasengem. M. I. d. Inst. 5, 2. Relief in der Sammlung des K. von Sardinien, herausgegeben in Shelstrate's Virgil. ed. 1750. tb. 18. ad G. IV, 522.

1 414. Unter den Peloponnesischen Helden kennt man Bellerophon durch den Zusammenhang mit Pegasos und Chimära. 2 Die Danaiden von Argos stellt die Kunst, ganz der ursprünglichen Intention des Mythus gemäß, als eine Art Nymphen mit Wassergefäßen dar. 3 Perseus erscheint in Körperbildung und Costüm dem Hermes sehr ähnlich; eine spätre asiatische Kunst suchte ihn durch eine mehr orientalische Tracht ihrer Heimath zu vindiciren. 4 Pelops hat eine Lydo-Phrygische Tracht und die weichen Formen, die damit verbunden zu sein pflegen. 5 Den Dioskuren, die immer sehr viel von ihrer göttlichen Natur behalten haben, kommt eine völlig tadellose Jugendschönheit, ein eben so schlanker wie kräftiger Wuchs, und als ein fast nie fehlendes Attribut die Halbeiform der Hüte, oder wenigstens ein auf dem Hinterhaupt anliegendes, um Stirn und Schläfe mit starken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Colossalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird. Die Unterscheidung des Faustkämpfers Polydeukes und des Kastor im ritterlichen Costüm findet sich nur wo sie in heroischer Umgebung, nicht wo sie als Gegenstände des Cultus, als die Athenischen Anakes und als Genien des Lichts in seinem Auf- und Untergange (wodurch sie auch eine Beziehung auf menschliche Lebensschicksale erhalten), dargestellt werden.

1. Korinthischer M. Medeia §. 412, 5. Bellerophon den Pegasos bändigend, Tischb. III, 38., auf Korinthischen Kupfer-M. und Denaren der g. Tadia, G. M. 390.; ihn tränkend, G. M. 391., auf Gemmen, Stuart III. p. 43.; den πίναξ πτυκτὸς des Prötos dem Jobates bringend, Maisonn. pl. 69. vgl. G. M. 392.; auf dem Pegasos die Chimära bezwingend, in dem Melischen Relief §. 96. N. 23., Vasengem., G. M. 393., Korinthischen M., Millingen Méd. in. 2, 18., M. der g. Cossutia; abgeworfen, der Pegasos fliegt zu den Olympischen Höhen, G. M. 394. Böttiger Vasengem. I. S. 101. Pegasos von den Nym-

phen gepflegt, auf Korinthischen M. und Gemmen, Thorlacius de Pegasi mytho. 1819. Bartoli Nason. 20. vgl. R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 320., auch §. 252. A. 3. Chimära, Etruskische §. 172. A. 3. M. von Sikyon §. 132. A. 1.

2. Argivischer M. Io §. 351. A. 4. Io und Epaphos, sehr zweifelhaft, M. Borb. IX, 48. Statuen der Danaiden und Aegyptiaden auf dem Palatin, Petersen Einleitung S. 97. Schol. Pers. II, 56. Danaide aus den Thermen des Agrippa in Berlin, mit orientalisirender Haartracht und schmerzlichem Ausdruck; sie hielt ein Gefäß vor den Schooß. Aehnlich PCl. II, 2. Zu jener Gruppe gehörte wahrscheinlich auch die Anchirrhoe (wahrscheinlich Name einer Argivischen Quelle am Erasinos) der Blundellschen Sammlung, PCl. III. tv. agg. A, 9. p. 73., welcher die Statue L. 73. Bouill. I, 87. Clarac pl. 324. sehr ähnlich ist, u. manche andre. Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 385. Prötiden §. 363. A. 2. Danae §. 351. A. 4.

3. Perseus, von Pythagoras mit Flügeln gebildet, wie auf dem Hesiod. Schilde. Auf Gemmen dem Belved. Hermes §. 380. 5. sehr ähnlich, Lipp. I, 52-54. Sehr vollständig costümirt auf Pontischen M., z. B. von Amasia, M. SClem. 25, 236. Sich beflügelnd auf dem Scarabäus, G. M. 386. Der Gorgonenkampf, immer als Köpfung, in alten und hieratischen Reliefs §. 90. A. 2. 96. N. 23.; auf Vasen, besonders alterthümlichen, Micali tv. 88, 5. Ann. d. Inst. III. p. 154.; an Clusinischen Thongefäßen, Micali tv. 22.; in einer Etr. Bronze, Gori M. Etr. I, 145.; an einem Dreifuß (vgl. §. 361. S. 522.) in Dürand's Sammlung. Oft sieht man dabei den spiegelnden Schild der Athena (wie in dem Gemählde Lukian de domo 25. vgl. Apollod. II, 4, 2.), Combe Terrac. 13, auch 71. Gori M. Etr. I, 31. G. di Fir. Intagl. 15, 3. G. M. 386** ff. Asiatische Darstellungsweisen auf M. von Sinope (Pers. über der Medusa stehend, Rev. Pallas mit dem Gorgoneion auf dem Helm, Neumann N. V. II. tb. 1, 1.), Kabera (auf beiden Pers. mit Phrygischer Mütze und langer Chlamys) und Tarsos (Pers. nakt). Gruppe in Ikonium, Petersen Einl. S. 129. Pers. von den Gorgonen verfolgt, am Kasten des Kypselos und in alten Vasengem., Levezow Gorgonen-Ideal Tf. 2, 24. Pers. mit der Harpe laufend, auf dem Rev. des Gorgoneion, auf M. von Seriphos, Cadalvène Recueil pl. 4, 27. Pers. das Gorgoneion mit Pallas durchstechend, Etr. Spiegel, G. M. 386*, und dabei rückwärts gewandt, Gemme, M. Flor. 34, 5. Pers. der Pallas das Gorgoneion übergebend, Inghir. Mon. Etr. I, 55.; Vasengem. M. Borb. V. 51. Maisonn. 46. Pers. Polydektes das Haupt bringend, wie in dem Gemählde Pauf. I, 22, 6.,

nach der andern Seite die verfolgenden Gorgonen und Poseidon, Millin Vases II, 34. vgl. Millingen Div. 3. Pers. Andromeda vom Felsen herabführend, schönes Relief des M. Cap. IV, 52., wie in dem Epigr. bei Brunck II. p. 172, 13. Statuengruppe in Hannover (vgl. Gött. G. A. 1830. S. 2013.), ganz der auf M. von Deultum Cab. d'Allier pl. 3, 10. entsprechend. Pers. Dazwischenkunft, Gori M. Etr. I, 123. Inghir. Mon. Etr. I, 55. 56. Gemählde von Euanthes, Achill. Tat. III, 7. 8. vgl. Lukian de domo 22., Philostr. I, 29. u. Pitt. Erc. IV, 7, 61. M. Borb. V, 32. VI, 50. IX, 39. Gell Pompej. pl. 42. N. Pomp. pl. 67.; Vasengem. R. Rochette M. I. pl. 41. Pers. Schwerdt, die Harpe, hat auf den M. von Tarsos und manchen Gemmen eine grade und eine krumme Spitze.

4. Pisatischer M. Pelops von Poseidon mit dem Viergespanne beschenkt, Philostr. I, 30. Vielleicht auch auf dem Belletrischen Relief §. 171. A. 8. Pel. ein Pferd führend, auf M. von Elis, M. SClem. 9, 127., seine Pferde tränkend, auf dem schönen Cameo, Millin M. I. I, 1. Vorbereitungen zum Wettkampf mit Oenomaos am Olympischen T., Paus. V, 10. Oenomaos vor dem Wettkampf der Artemis Alpheioa opfernd, interessantes Vasengem., Maisonn. 30. Inghir. Mon. Etr. V, 15. Neapels Ant. S. 342. vgl. d. j. Philostr. 9. Pel. neben Hippodameia auf dem Wagen, Combe Terrac. 34., so den Oenomaos besiegend, Philostr. I, 17. Pel. u. Oenomaos Wettkampf in Etr. Reliefs, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1827. S. 211.; als Circusrennen gefaßt an einem Röm. Sarkophag im Vatican, Guattani M. I. 1785. p. IX. G. M. 521*. Relief des L. 783. Clarac pl. 210. Oenomaos Tödtung durch Pelops, an Etr. Urnen, Micali tv. 105. 106. vgl. Uhden ebd. 1828. S. 233. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 99 ff.

Arkadischer M. Kepheus §. 371. A. 5. Telephos §. 410, 8. (Herakles) und §. 415. (Troischer Krieg). Atalanta u. Hippomenes? Gruppe, Maffei Racc. 96.

5. Amykläischer M. Leda §. 351. A. 4. Geburt der Dioskuren, G. M. 522. Raub der Leukippiden, die Aphareтiaden widerstehend, PCl. IV, 44. G. M. 523. G. Giust. II, 138. vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 291 ff. Das Forttragen der Leukippiden öfter auf Etr. Urnen, in Bezug auf Tod, R. Rochette M. I. pl. 75. Figuren der Diosk., ihre Köpfe, Sternenhüte u. dgl. von M., G. M. 524 - 29. Schöner Dioskuren-Kopf, Impr. d. Inst. I, 8. Als Reuter auf vielen M., Palmen haltend, mit Beischrift, auf M. von Tarent, Millingen Anc. coins I, 12. Auch auf Röm. Denaren gern als Reuter,

neben= oder auseinander reitend (ihr Loos führt sie nach entgegengesetzten Seiten). Die beiden Pferdebändiger von M. Cavallo — 18 Fuß hoch, herrliche Figuren in Lysippischen Proportionen, in Rom, wahrscheinlich nach Augustus, nach Griechischen Originalen gearbeitet, die Inschriften ohne Bedeutung, die Rosse als Parerga behandelt; über die Aufstellung Lettere von Canova und P. Bivenzio, Sickler Alman. II. S. 247. Tf. 19. 20.; sonst Piranesi Stat. 4. Morghen Princ. 25. 26. Herausg. Winck. V. S. 463. VI, II. S. 73. Meyer Horen I, II. S. 42. Wagner Kunstbl. 1824. N. 93 ff. — werden besonders an der Haarbildung als Dioskuren erkannt; sehr ähnliche Figuren auf Gemmen, Naponi P. gr. t. 5, 9. und in Reliefs, z. B. R. Rochette M. I. pl. 72. Die Capitolinischen Rossebändiger sind minder vorzüglich; Polydeukes wird hier durch Zeus Lockenhaar und Pankratiasten-Ohren unterschieden. Die Rosseführenden Diosk. in dem Relief M. Chiar. 9. haben fast Phrygische Mützen, vgl. G. di Fir. 98. u. das Wandgem. M. Borb. IX, 36. Die Athenischen Anakes als speerbewaffnete Jünglinge um einen Altar stehend, Cayl. VI, 47. Catal. de Chois. Gouff. p. 34. vgl. C. I. n. 489. Aehnlich M. Nan. 234., wo ein Halbmond über ihrem Altar. In Chlamyden mit Parazonien, auf einem Sardonyx als Amulet, Eckhel P. gr. 28. Als bewaffnete Jünglinge oft auf Etr. Spiegeln; in der Heroengesellschaft, Inghir. II. 48. G. M. 409*, unterscheidet sich Kastor durch ritterlichen Schmuck von dem nakten Faustkämpfer Polydeukes (vgl. §. 412. A. 1. Statue des faustkämpfenden Pol.? Bouill. I, 1.). In Etr. Bronzen z. B. Micali tv. 35, 13. mit Schwanenköpfen über den Hüten (so zeigt sie, mit Beischriften, ein Etr. Spiegel nach Gerhard's Mittheilung). Auf Lampen die Diosk. neben Hades, Bartoli II, 8.; bei Darstellungen der Menschenschicksale als Bezeichnungen von Auf= und Untergang, §. 397. A. 2. Als Symbole der Diosk. zwei schlangenumwundne Urnen auf Lakedämonischen M., N. Brit. 8, 1. Dank eines der Seegefahr Entronnenen bei einem Anakeion, auf einem Relief ausgedrückt, welches 1710. bei Este gefunden, jetzt in Verona (aus dem Museum Silvestrium) ist, wo die Diosk. durch Jünglinge mit Eihüten und zwei Dioten bezeichnet werden. Com. Cam. Silvestrii Rhodigini in anaglyphum Gr. interpretatio posthuma. R. 1720. Vgl. Thiersch Reisen S. 70. Die sog. Kabiren, steife Figuren mit Eihüten, nennt man auch besser Anakten, Ant. Erc. VI, 23.

415. Besonders beliebt war in der alten Kunst der Mythenkreis des Trojanischen Krieges, und größere Zusammenfassungen kamen selbst an Fußböden, an Pokalen, an Waffen, wie später auf Relieftafeln, die mit 1

ihren kleinen Figuren und beigeschriebenen Namen eine Art antiker Bilderfibel vorstellten, vor. Die Kyklischen Dichter, welche die Ilias einleiteten und fortsetzten, wur-
2 den dabei eben so benutzt wie Homer selbst. Die alte Kunst charakterisirte einen jeden Hauptheldeu, indem sie die Züge der Epik mit der Freiheit und Sicherheit, die ihr eigen war, in eine Gestalt zusammendrängte; jetzt erkennt man an solchen charakteristischen Zügen, außer dem Achill, besonders noch den Telamonischen Aias; und doch konnte grade in einer schon im Alterthum oft wiederholten, höchst bewundernswürdigen Hauptgruppe der löwenartige, gewaltig zürnende Aias mit dem ungleich sanfteren und schwächeren Menelaos verwechselt werden. Bei Diomedes ist frische aber wenig veredelte Heldenkraft, bei Agamemnon ein würdevoller königlicher Charakter zu erwarten. Unter den Troern sind Hektor und Priamos weniger nach ihrer plastischen Ausbildung bekannt, als Paris, zu dessen weicher Bildung auch eine schmuckreiche Phrygische Kleidung passend gefunden wurde, während sonst nur untergeordnete Figuren diese Asiatische Tracht, die Haupthelden dagegen durchaus das allgemeine Heroen-Costüm tragen. Von den Frauen dieses Mythenkreises sind Helena, die Aphrodite unter den Heroinen, und Hekabe vorzügliche Gegenstände der bildenden Kunst geworden, deren von Kummer tiefgefurchtes Gesicht doch die angeborne Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit des Gemüths nicht verläugnet.

1. S. von der Mosaik in Hieron's Schiffe §. 163. A. 6. Scyphi Homerici Sueton Nero 47., dahin gehören die von Bernay §. 811. A. 5. Theodoros (gegen Ol. 120.) bellum Iliacum pluribus tabulis Plin. Entsprechende Gemählde aus dem sog. T. der Venus von Pompeji, Steinbüchel Atlas Tf. VIII. B. C. D.

Troischer Krieg. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet; sechs Hefte von Heyne, drei von Schorn commentirt. Fr. Inghirami G. Omerica. 1827. 2 Bde. — Antehomerica. Paris Hirtenleben, Millingen Div. 43. Paris u. Oenone, Terrac. bei Millingen Un. Mon. II, 18. Paris Kampf mit den Brüdern und Wiedererkennung durch Kassandra (nach Sophokles u. Ennius

Alexander) auf Etr. Sarkoph. Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1828. S. 237. R. Rochette M. I. pl. 51. p. 256. Hermes bei Paris, Spiegelzeichnung (in Berlin), G. M. 535. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378. A. 4. Menelaos wirbt um Helena, Spiegelzeichnung, Inghir. II, 47. Agamemnon u. Menelaos nehmen Abschied von Helena, bei der Paris eingekehrt ist, Etr. Spiegel, M. I. d. Inst. II, 6. Paris kommt zu Helena, Vasengem., Gerh. Ant. Bildw. 32. (Protesilaos nach Gerh.). Eros gewinnt Helena für Paris, Millingen Div. 42. Helena's Raub, auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 153., an Etr. Urnen häufig. Tischb. I, 4. Vermählung §. 378. A. 4. Iphigeneia's Opfer, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. Timanthes Bild §. 138. A. 3. Gell N. Pompej. pl. 46.; Ara in Florenz (*Κλεομενης ἐποιει*), wo Kalchas ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhüllt abwendet, Lanzi Op. post. I. p. 330 f. R. Rochette M. I. tv. 26, 1. p. 129. (anders erklärt: L'ara d'Alceste, P. Pisani incise. 1780.); Mediceische Vase, Tischb. V, 3. G. di Fir. St. 156. 157.; Etr. Urnen, Micali 70. 71. (der frühern Ausgabe), R. Rochette pl. 26, 2. (dabei der Schlangenumwundne Omphalos); Vasengem., wo die Stellvertretung der Hirschkuh schön ausgedrückt ist, R. Rochette pl. 26 b. Aias u. Teukros Abschied von dem Greise Telamon, Vasengem., R. Rochette pl. 71, 2. Telephos Kampf mit Achill, Millingen Un. Mon. I, 22.? Tel. mit Achill's Lanzenrost geheilt, Gemme bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Biancani 1. Inghir. II, 39. Patroklos von Achill verbunden §. 143. A. 3). Protesilaos Tod §. 413. A. 1. Palamedes u. Protesilaos? würfelspielend (Eur. Iph. Aul. 190.), Vasengem., s. Panofka, Hyp. Röm. Studien S. 165. vgl. Ann. d. Inst. III. p. 133. Bull. 1832. p. 70. Monomachie des Achill u. Hektor (nach den Kyprien?) §. 143. A. 2.), vgl. Ann. V. p. 219.

Homerica. Ilische Tafel im M. Cap. IV, 68. G. M. 558. Tischb. VII, 2.: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. I. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choif. Gouff. Voy. pitt. II. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. I. pl. 37, 2. Maffei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. G. A. 1834. St. 93. auch §. 416. A. 1. Miniaturen der Ambrosian. Hndschr. §. 212. A. 3., wozu Göthe Kunst u. Alt. II, 3. S. 99. Casalische Ara des T. Claudius von Faventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeschichte, Bartoli Admir. th. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. Vignetten in Heyne's Ilias. —

Abholung der Briseis §. 210. A. 6. M. Borb. II, 58. Rückführung der Chryseis zum Chryses, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 57. G. Omer. 21. Gesandschaft zu Achill, R. Roch. M. I. pl. 13. M. Borb. IX, 12. Neapels Antiken S. 242. Der kitharspielende Achill, schöne geschnittene Steine, Bracci II, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. Dolon's (im Wolfsfell) Erlegung u. Erbeutung der Rosse des Rhesos auf Gemmen, Tischb. III. G. M. 570-74. Impr. d. Inst. I, 80. 81. (wenn nicht Tydeus mit Melanippos Haupt); auch wohl Tischb. IX, 5. (vgl. C. I. 5.). An dem Gefäß von Bernay, R. Rochette pl. 52. vgl. p. 284. Hektor die Schiffe stürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 82., mit Fackel, G. Omer. 137.; Aias Vertheidigung 136. 138. G. M. 575. 576. Odysseus unter Aias Schilde, Tischb. V. Kampf um Patroklos Leichnam §. 90. A. 3., Vasengem. G. M. 580., M. der Ilier, n. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Leichnam und Versöhnung des Achill §. 143. A. 1). Antilochos Bothschaft, schöner Cameo, Tischb. IX, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. 31.; G. M. 584. Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde Achill, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. G. M. 566.; R. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. vgl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briseis, G. M. 587. §. 311. A. 5. (die Wegholung der Briseis, nach Lange in Welcker's Zeitschr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill sich die Beinschienen anlegend, Etr. Gemme, G. Omer. 183. Apollon am Skäischen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caylus V, 53. Natter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Etr. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erscheint; an einem Sarkophag von Sparta, R. Rochette M. I. pl. 59.? Hektor's Abschied von Andromache, in Volci. Seelenwägung über Hektor u. Achill, Etr. Spiegel, Winck. M. I. 133. Hektor's Schleifung §. 99. R. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vase von Bernay, R. Rochette pl. 53. Andromache's Trauer, schöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichenopfer auf der Cista §. 173. A. 3. Hektor's Lösung, Vase von Volci (Achill bärtig auf dem Ruhebette), G. Omer. 238.; Relief von Ephesos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entsprechend L. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich L. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Mosaik, 1823 zu Varhely im Hunyader Comitat entdeckt (*Πρίαμος, Ἀχιλλεύς, Αὐτομέδων*), Abbildung von zwei alten Mosaiken. 1825. Die Phryger mit Krateren,

zwei Farnesische Statuen, und eine ähnliche PCl. VII, 8. sind vielleicht aus einer solchen Gruppe. Aufwägung von Hektor's Leichnam (nach Aeschylos Phrygern, Schol. Il. XXII, 351.) an dem Silbergefäß von Bernay, R. Rochette M. I. pl. 52.

Posthomerica. Die Amazonen nach Hektor's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Winck. M. I. 137. G. M. 592., u. Winck. 138. G. Omer. 244. Andromache mit der Urne dabeisitzt; Cameo, G. M. 591. Schlacht, G. M. 580. Penthesileia's Tod (Ἀχιλλεὺς ἀνέχων αὐτήν, Pauf. V, 11, 2.), in Gemmen, M. Flor. II, 33, 2. 3. Impr. d. Inst. I, 86.; an Sarkophagen, PCl. V, 21. Winck. M. I. 139. G. M. 595.; Bouill. III, 52. Clarac pl. 112.; R. Rochette 24. (mit sepulcraler Beziehung); Bellori Luc. III, 7. 8.; Tischb. Vasen II, 5.; auf Contorniaten mit Beischrift. Memnon kommt nach Ilion, Millingen Un. Mon. I, 40. Priamos Wagen, von einem Aethiopen geführt, Relief, M. Borb. VI, 23. Antilochos todt auf Nestor's Wagen gehoben, Etr. Urne, Tischb. Homer I, 6. G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf Memnon's mit Achill, in Volci (über Antilochos Leichnam, Eos und Thetis dabei), Ann. III. p. 154.; §. 99. N. 9.; G. M. 597 (die Psychostasie); Millingen Div. 49.; Zoëga Bass. 55 (wo Eos sie trennen will). Troilos von Achill beim Altar des Thymbräischen Apoll getödtet, Ann III. p. 153., im Tempel, Maisonn. 14. Die Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Millingen Div. 17. Achilleus in die Ferse verwundet, Impr. d. Inst. I, 87 (alterthümlich) 88-91. G. M. 601., an einem Silbergefäße, R. Rochette pl. 53.; von Aias beschützt, Impr. 84., von Aias weggetragen, Etr. Gemme, G. Omer. 13. G. M. 602., Vase von Volci, R. Rochette M. I. pl. 68, 1. Kampf über Achill's Leichnam, Volcent. Vasengem., M. I. d. Inst. 51. vgl. Hirt, Ann. V. p. 225.; Gemme, G. M. 581. (wo der Leichnam eben so an einem Seil gezogen wird). Achill's Tod, im Beisein des Neoptolemos, Vasengem. von Volci, Ann. III. p. 154. Achill's Zug nach den seeligen Inseln §. 402. Ach. u. Helena von den Mören vermählt, Gruppe auf der Insel Leuke, Philostr. Her. 16. Streit um die Waffen §. 311. A. 5. G. M. 629. G. Omer. 110. Der zornige Aias von Timomachos §. 208. A. 2., Tab. Iliaca, Paste bei Tischb. VII, 6. vgl. Libanios p. 1091. Philoktetes in Lemnos verlassen, Zoëga Bass. 54., die Wunde mit einem Geierflügel fächelnd, Gemme (*ΒΟΗΘΟΥ*) G. Omer. 51. G. M. 604., mit Odysseus u. Neoptolem (nach Sophokles) auf Etr. Urnen, R. Rochette pl 54. 55. G. Omer. 49. Palladienraub. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Millin Enlèvement du Pall. 1812. G. M. 562-65*. Er findet sich in allen Momenten, auch des Streites

mit Odysseus, auf Gemmen; noch zu erklären ist die Vorstellung M. Flor. II, 31, 1. G. di Fir. Int. 25, 2. (s. indeß R. Rochette M. I. p. 200.); auf Vasen, Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Leuke gleichzeitig gesetzt wird) u. Millingen Un. Mon. I, 28. (wo Diomed u. Odyss. zwei Palladien rauben, wie auf einem Terracotta-Relief in Berlin, und nach Ptolem. Heph. bei Photius p. 148 B.); Ann. d. Inst. II. p. 95. tv. d.?; R. Rochette M. I. pl. 53. 56.?

Ilion's Untergang §. 134. A. 3. Gemählde beschrieben von Petron. 89. Hauptgruppen an einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargestellt, Libanios p. 1093. Epeios nebst Hephästos arbeitet das Troj. Pferd, Etr. Spiegel, Micali tv. 48. Einbringung des hölzernen Pferdes, an einer Vase von Volci, in Reliefs, Marm. Oxon. I, 147.; an Etr. Urnen, R. Rochette pl. 57, 1. 2.; Pitt. Erc. III, 40. vgl. §. 335. A. 9. Die aussteigenden Helden, G. M. 606. Laokoon §. 156. Der Frevel an Kassandra, auf Vasen (Böttiger u. Meyer über den Raub der Kassandra. 1794.), besonders Laborde II, 24. Maisonn. pl. 15. R. Rochette pl. 60. 66. (zugleich andre flüchtende Frauen und Greise); auf Spiegeln, bei R. Rochette 20. vgl. p. 321.; Gemmen, M. Worsl. IV, 23. Impr. d. Inst. I, 92. (Kassandra nach der Entehrung, M. Flor. II, 31, 2.); Reliefs, L. 288. Winck. M. I. 141. Clarac pl. 117. (vgl. Ann. d. Inst. V. p. 158.), Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knieenden Mänade §. 388. A. 3.). Astyanax am Altar des Thymbräischen Apollon getödtet, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 34. vgl. Ambrosch Ann. III. p. 361. (Troilos Tod? Welcker Ann. V. p. 253.). Farnes. Statuengruppe (sog. Commodus), Cavaler. I, 29. R. Rochette pl. 79. (Hektor, der dem Achill die Leiche des Troilos entrissen, nach Welcker Zeitschr. f. Alterth. 1834. S. 54.). Mosaik von Tivoli, R. Rochette p. 325. Astyanax Bestattung? G. M. 611. Polyxena's Opfer, öfter gemahlt, Paus. X, 25. Auf der Ciste von Präneste, wo zugleich Astyanax geopfert wird, §. 173. A. 3. Statuengruppe, Libanios p. 1088. Walz Rhet. I. p. 395. Stoschische Gemme (Psyche des Achill dabei), Winck. M. I. 144. Menelaos mit der Helena versöhnt, Tischb. V. (Vasen IV, 50.) und Millingen Un. Mon. I, 32. Aias des Lokrers Untergang, ein Gewittergemählde, vielleicht nach Apollodoros, Philostr. II, 13. Andromache als Gefangne Wasser tragend (nach Il. XI, 457.), auf M. von Larissa, bei Leake.

2. Im Alterthum kannte man Odysseus *ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος*, Menelaos *τοῦ ἡμέρου*, Agamemnon *τοῦ ἐνθέου*, Tydeus durch die *ἐλευθερία*,

Aias Tel. das *βλοσυρόν*, Aias Oileus S. das *ἕτοιμον*, Philostr. II, 7. — Die erwähnte Gruppe des Aias u. Patroklos existirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio und Pasquino, Fiorillo im Kunstbl. 1824. N. 47.), zu Florenz im Pallast Pitti und auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tischb. Hom. V.), treffliche Fragmente aus Hadrian's Villa bei Tibur im Vatican, PCl. VI, 18. 19., nämlich Aias Kopf und Patroklos Beine und Schulter mit der Speerwunde. Ein ganz ähnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., auch Brit. M. 2, 23. vgl. Morghen Princ. 5. Was bei Tischb. I. V. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet ist, ist eigentlich derselbe. Die Gruppe auch auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vases I, 72. vgl. G. Omer. 150. Der Held entspricht nur dem Telamonischen Aias, und die Handlung ist den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schützt und trägt fort. Diomedes Kopf, Tischb. III aus dem PCl., ist zweifelhaft. Auf den Gemmen hat er die Chlamys fast immer auf Aetolische Art, §. 338. A. 4., um den l. Arm gewickelt. Hektor auf Ilischen M., N. Brit. 9, 18. 19. Choif. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 38. Pedrusi V, 17, 3. Mionnet Suppl. V. pl. 5, 1., auf einem Viergespann, Nike auf der Hand, vgl. Philostr. Her. 2, 10.; als Hoplit auf M. von Ophryneion, Cab. d'Allier pl. 13, 12.; sein bärtiger, behelmter Kopf, pl. 13, 11. Priamos thronend, M. von Ilion, Cab. d'Allier pl. 13, 8.; mit seinem Namen, Maisonn. Vases 63. Gemmenköpfe, Lipp. I, II, 1-3. Paris am T. von Aegina §. 90. A. 3. im Phrygischen Costüm (seine weiten u. bunten Beinkleider u. goldnen Halsschmuck erwähnt schon Eurip. Kykl. 182.) mit dem Apfel in der Hand, sitzend, PCl. II, 37. Piran. 24.; stehend, Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. III, 21. als Mithrischer Diener erklärt). Kassler Statue (Atys, Ganymed?), Welcker's Zeitschr. S. 181. Schöne Paris-Büsten in Walpole Travels (von Tyrus); Guattani 1784. p. 76.; M. Nap. II, 57. Helena, Erzstatue, die Haare bis zu den Hüften wallend, Niketas de stat. 9., im dünnen Chiton der Aphrodite, mit flatterndem Obergewande an der Halle von Thessalonike, Stuart III, 9, 7. *ELINA* in altetruskischem Styl, geflügelt, Eckhel P. gr. 40. Toilette der Helena (bei Polygnot) auf Vasen, R. Rochette M. I. pl. 49 A. Die Troischen Greise, welche die Helena anstaunen, Il. III, 154., Relief in München, s. Thiersch, Jahresber. der Akad. II. S. 66. Hekabe, Statue, M. Cap. III, 62., nach Winck. u. R. Rochette p. 312. Büste in V. Albani pl. 57 A. Agrigent. Vase ebd., Hekabe in die Gefangenschaft geführt. Vgl. Bartoli Pitt. 27.

1 416. Besonders fein hat die alte Kunst den Charakter des **Odysseus** ausgebildet, jedoch in der Gestalt, in welcher wir ihn kennen, wahrscheinlich erst zu Alexander's Zeiten; die konische Mütze und der hochgeschürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, so wie der mehr kräftige als svelte Gliederbau geben ihm ein Ansehn von entschiedener Tüchtigkeit und reger Gewandtheit; natürlicher Verstand und gereifte Erfahrung sprechen aus 2 den Zügen des Gesichts. **Orestes**, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunst durch das verdüsterte Ansehn des flüchtigen Mörders scharf charakterisirt wurde, wird in den Kunstdarstellungen, welche wir besitzen, nur an den äußern Attributen des Blutbefleckten und Schutzflehenden erkannt.

1. Odysseus Tracht, R. Rochette M. I. III. Odysséide, namentlich das *πιλίον* (§. 338. A. 2. Cato beim Polyb. XXXV, 6.) soll ihm erst durch Nikomachos (§. 139.) um Ol. 110. gegeben sein, Plin. XXXV, 36, 22.; andre Nachrichten (Eustath. u. Schol. zu Il. X, 265.) nennen Apollodor, Ol. 93., als den Erfinder des Odysseus-Hutes; sicher ist, daß die Vasengemählde ihn im Ganzen nicht kennen. Eine Ausnahme bei R. Rochette pl. 64. Dagegen erscheint Od. wenigstens mit einem ähnlichen Hute auf der ziemlich alten Etr. Gemme, Ingh. G. Omer. 176. Auf Denaren der g. Mamilia Od. in seinem gewöhnlichen Costüm mit dem Hunde Argos, Eckhel D. N. V. p. 242. Morelli Mam. 1. 2. Schöne Büste bei Lord Bristol, Tischb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. I, 22. Auf M. von Ithaka, bei Bosset (G. M. 639*.), u. Cumä, bei R. Rochette p. 253. — Die Scenen der Odyssee ziemlich vollständig, Tischb. II. IV. VI. VIII. G. M. 627-42. Fragment einer Tafel, wie die tab. Iliaca (Od. bei der Kirke), G. M. 635. — Od. affektirte Raserei, Lukian de domo 30. Od. Abenteuer zur See, Mosaik im braccio nuovo des Vatican, Beschr. Roms II, II. S. 89. **Polyphem** mit einem Genossen des Od. unter den Füßen, Gruppe im Capitol, ähnliche Bronze bei Gr. Pourtalès, R. Rochette pl. 62, 2. Od. Polyphem den Becher reichend, Mich. Arditi Ulisse che — si studia d'imbriacar Polifemo, illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. N. 1817. Derselbe Gegenstand L. 451. Clarac pl. 223. Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 1. Polyphem's Blendung, altes Vasengem., M. I. d. Inst. 7, 1. vgl. Ann. I. p. 278. Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 3. Basrelief zu Catania, pl. 63, 2. Od.

unter dem Widder entrinnend, in Vasengem., M. I. d. Inst. 7, 2. 3.; oft auch in Etr. Bronzen. Polyphem seine Liebe singend, Zoëga 57. Pitt. Erc. I, 10. Philostr. II, 18. (Ueber das Mattei'sche Relief bei R. Rochette M. I. 7, 1. vgl. das p. 412. angeführte Zeugniß, wonach man es nicht mehr zur Fabel des Polyphem rechnen darf). Od. mit Aeolos Winden im Schlauch, auch Passeri Luc. II, 100. Kirke, welche einem Genossen des Od. den Becher reicht, im Costüm eines spätern Jongleurs, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 72. Die Verwandlung öfter auf Etr. Urnen, R. Rochette pl. 61, 2. Od. mit dem Kraut Moly, G. M. 636. Od. Nekyomantie, Vase von Nola, R. Rochette pl. 64. Od. bei Teiresias, schönes Relief des L. 298. Clarac pl. 223. G. M. 637. Od. bei den Sirenen, §. 393. A. 4. Mit Weglassung der Sirenen, Bellori Luc. III, 11. Vgl. Beger Ulysses Sirenes praetervehens. Skylla, §. 402. A. 4. Od. ein Schiff bauend, Impr. d. Inst. I, 95. Od. von Alkinoos Abschied nehmend, G. M. 639. Die Hirten dem Od. ein Mahl bereitend, Tischb. VIII, 8. Od. mit dem Hunde Argos, G. M. 640. Tischb. VIII, 3-5. Od. als Bettler bei der Penelope, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 15. Die bekümmerte Penelope, §. 96. A. 6. Fußbad der Eurykleia, G. M. 642. — Od. (ohne Pilion) an Telemachos Grabe (καλος Τηλεμαχος) nach einem dunkeln Mythus, bei Maisonn. 72. Od. ἀκανθοπλήξ? Welcker Bull. d. Inst. 1833. p. 116.

2. R. Rochette M. I. II. Orestéide. Agamemnon's Mord, auf Vasen, M. I. 614. 15. (nach Tölken's Kunstblatt II. S. 70., Merope, die den Aepytos morden will). Verbindung Aegisth's mit Klytämnestra, Millingen Div. 15. Elektra mit Orest's Aschenkruge, auf Vasen, Millingen Div. 16.; Laborde I, 8.; R. Rochette pl. 31. Orest u. El. an Ag. Grabe, Clarke Trav. II, III. pl. 1.; Millingen Div. 14.; R. Rochette pl. 34. Or. u. El. (nach Winck.) in der Gruppe von Menelaos (§. 196. A. 2.), Maffei 62. 63., wahrscheinlicher in der etwas alterthümlichen Gruppe, M. Borb. IV, 8. R. Rochette pl. 33, 1. Tödtung der Klytämnestra und des Aegisth (auf Agamemnon's Thron), M. PCl. A 5. G. M. 618. Tödtung des Aegisth. Gemählde, Lukian de domo 23., an einer Vase von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 154. Or. mit Aegisth's Haupt auf Etr. Urnen (Eurip. El. 860.), erklärt von Uhden u. R. Rochette. Die Tödtung der Klyt. und Verfolgung des Or. durch die Erinnyen nach Delphi in dem Vaticanischen Relief, Heeren Hist. Werke III. S. 121. PCl. V, 22. G. M. 619., ganz ähnlich G. Giust. 130. Barbault Mon. ant. pl. 56, 3., mehr zusammengezogen in dem Relief des Mus.

Chiaramonti. R. Rochette M. I. pl. 52, 2.; die Mittelgruppe, Eckhel P. gr. 20. vgl. Welcker Zeitschr. S. 433. Verwandt das Relief L. 388. Bouill. III, 56. Clarac pl. 202., vgl. des Verf. Eumen. S. 111. Derselbe Gegenstand Etruskisch behandelt, Micali 109. Orest von den Erinnyen verfolgt (§. 398. A. 5.), oft auf Etrusk. Urnen und Vasen, Tischb. III, 32. Millingen Cogh. 29. Or. von Pylades gehalten, in den Accorambonischen u. ähnlichen Reliefs und der Pränestinischen Cista, Guattani M. I. 1787. p. XXV.; von Elektra, auf geschnittenen Steinen. Orest in Delphi, an Vasen, §. 362. A. 3.; auf einer Lampe, R. Rochette p. 155.; dem Diomedes mit dem Palladion höchst ähnlich in dem Relief M. Borb. IV, 9. R. Rochette pl. 32, 2. p. 198.; vor der Athena, G. M. 622.; von der Ath. Archegetis (§. 370. A. 7.) beschirmt, Tischb. III, 33. Die Scenen in Delphi u. Athen vereinigt, auf der Vaticanischen Vase, Diss. Acc. Rom. II. p. 601. R. Rochette pl. 38. Calculus Minervae, G. M. 624. (§. 196. A. 3.); G. Giust. II, 132.; Bellori Luc. II, 40. Eckhel P. gr. 21. Iphigeneia in Tauris, Bild von Timomachos, Plin. XXXV, 21, 8. Taurisches Opfer, in dem Accorambonischen Relief, jetzt in München 230., Winck. M. I. 149. G. M. 626., genauer bei Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. Mehr zusammengezogen in den Reliefs L. 219. Clarac pl. 199.; Zoëga Bass. 56. Zwei Grimanische Reliefs bei Millin, l'Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorn's Kunstbl. 1828. S. 169. Or. u. Pylades als Opfer knieend, Impr. d. Inst. I, 96. Zum Opfer geführt, Lucanische Vase, R. Rochette M. I. pl. 41.; Gemählde, Pitt. Erc. I, 12. (vgl. tv. 11. Ann. d. Inst. II. p. 134.). Or. u. Pylades nebst Iphigeneia unter dem Beistande der Taurischen Artemis (in halb-Phrygischem Costüm, mit Lanze u. Bogen) entfliehend, Maisonn. pl. 59. Laborde I. p. 15. Ermordung des Pyrrhos in Delphi, Etr. Urne, R. Rochette pl. 39. Wicar IV, 24. (Das Rad, welches Pyrrhos hält, ist nach R. Rochette der κύκλος des Dreifußes, nach Creuzer, Wiener Jahrb. LIV. S. 157., das Rad der Nemesis). Or. u. Neoptolemos auf Nolanischer Vase? R. Rochette pl. 40.

1 417. Abgesehn von diesem Helden-Cyklus erscheint Asien auch in mythologischer Hinsicht meist als die Heimat weichlicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des 2 Zeus und Herakles; auch die Amazonen stellen sich in den Vasengemählden dem Costüm und der Bewaffnung nach als Asiatinnen, und mit einer gewissen Weichheit der Formen dar, obgleich die Statuen und Reliefs zum größten Theil die einfache und leichte Tracht, und die

kräftig runden Formen der Glieder festhalten, die ihnen die Polykletische Periode gegeben.

1. Von Troja sind noch die mythischen Figuren zu bemerken: Dardanos, auch Anchises, auf M. von Ilion, R. Rochette M. I. p. 246. Elektra, Dardanos Gemahlin, mit Phrygischer Mütze, sitzend, das Palladion fällt vom Himmel, auf einem geschnittnen Stein des Wiener Cabinets. Laomedon von Poseidon verfolgt, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchises u. Aphr. §. 378. A. 3. Telamon die Hesione rettend, Winck. M. I. 66. vgl. Pitt. Erc. IV, 62. Ganymedes, §. 351. A. 6. — Hylas von den Nymphen geraubt, G. M. 420*. (M. Borb. I, 6.) 475.; Mon. Matth. III, 31.; Paciaudi Mon. Pelop. Ep. 2. Mit Narkissos zusammen, an dem Puteal, Guattani M. I. 1805. p. XXXIX.

2. Sprungfertige Amazone des Phidias, verwundete des Ktesilaos §. 121, 2. Zu Roß, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 63. 64. Amaz. vom Rosse sinkend, Marmorstatue, M. Borb. IV, 21. Amazonen in voller Rüstung Griechischer Helden, auf einer Vase von Volci, M. I. d. Inst. 27, 24.; eine darunter bläst in eine Trompete (in Bezug auf deren Lydo-Tyrrhenischen Ursprung), wie die Phrygisch bekleidete Amaz., Micali tv. 108. Kämpfe mit Herakles §. 410. A. 4. Böttiger Vasengem. III. S. 163., Theseus §. 412. A. 1., um Troja §. 415. A. 1. (Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend, auf einer alten Vase, s. Millin M. I. II. p. 78.), beim Ephes. Tempel §. 365. A. 1. Amazonenschlachten, sehr häufig auf Vasen, Hancarv. II, 65. 126. Tischb. II, 1. 8. 10. Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millingen Div. 37. Un. Mon. I, 38. Laborde I, 20. In Reliefs in Phigalia §. 119. A. 3., in Halikarnaß §. 151. A. 1., am T. der Artemis Leukophryne in Magnesia. Besonders schön ist der Sarkophag (aus Lakonika) in Wien, Bouill. II, 93. Moses pl. 133., wo die Amazonen Röcke mit leeren Aermeln tragen, §. 246. A. 5. Von einem andern Sarkophag in Sparta, Abercromby Trant Narrative of a journey thr. Greece. L. 1830. Sarkophag von Mazara, Houel I. pl. 15.; M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgem. von Zahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 256.

Niobe §. 126. Reliefs, PCl. IV, 17. Fabroni tv. 16.; in München 213. V. Borgh. I, 16. Ein minder umfassendes aber sehr ausgezeichnetes, PCl. IV, 17. vgl. Welcker Zeitschr. S. 591. — Tantalos nach Wasser schnappend, Gemme bei Micali tv. 116, 9. vgl. §. 397. A. 1. Familienbesuch bei der Leto (*Λατὼ καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταῖραι* Sappho), die Töchter spielen mit Astragalen, G. M. 515.

1 418. Die Inseln, das altberühmte Kreta ausgenommen, sind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hellenen nicht seit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenständen für die Kunst. 2 Colonieen verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre ersten Urheber, welche, wenn nicht selbst mythologische Personen, doch ihnen zunächst standen. 3 Rom's Macht verschafft der Geschichte des Aeneas manche bildliche Darstellung, und erwirbt den Gründungssagen der Stadt einen Platz neben den Griechischen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plastisches Leben nachrühmen.

1. Kretischer Mythus. Europa §. 351. A. 4. Talos (mit Beischrift) auf M. von Phästos, Cab. d'Allier pl. 7, 5. Minotaur u. Ariadne §. 412. A. 1. 384. A. 3. Dädalos u. Pasiphae, L. 71. Winck. M. I. 93. Bouill. III, 52. Clarac pl. 164. G. M. 487. vgl. 486.; Gemählde, M. Borb. VII, 55.; häufiger Gegenstand der Kunst, Virg. Aen. VI, 24. Petron. 52. Philostr. I, 16. Ikaros Beflügelung, Sarkophag in Messina, Houel II. pl. 75. Hirt, Tölken's Kunstbl. II. S. 73.; Cameo, M. Borb. II, 28. (Kreta in leichter Jägertracht dabei sitzend). Der Flug, G. M. 488. 89. Zoëga Bass. 44.

2. Taras u. Phalanth in einer Statuengruppe, Paus. X, 13. Taras auf Delphin auf Tarentinischen, Byzas auf Byzantinischen M. vgl. Millin P. gr. 47. Kydon auf M. von Kydonia. Tios auf Tianischen, Visc. Icon. Gr. pl. 43, 16.; Adramyttos (?) ebd. pl. 43, 15. Kyzikos auf M. der gleichnamigen Stadt, G. M. 421. Eurypylos, König der Keteer, auf M. von Pergamos, Mionnet Suppl. V. pl. 4, 1. Pergamos κτίστης ebenda, Athymbros auf M. von Nikäa, Midas mit Phrygischer Mütze auf M. von Midaion u. Prymnessos. Von Leukippos §. 372. A. 3. Avellino, Opusc. div. I. p. 199. Auf Syrakus. M. Leukaspis, Torrem. tv. 78. 11-14., auf Messanischen Pherämon, ebd. 50, 6.., M. von Tyndaris Agathyrnos, s. Düc de Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 308 ff. Ein reisiger Heros auf M. von Segesta, wahrscheinlich Egestes von Troja, Nöhden 8. Epidius Nuncionus auf M. von Noceria (nach Avellino), Millingen Méd. In. pl. 1, 7. p. 14. So noch historische Städtegründer, wie Gorgos, Periander's Bruder, auf M. von Ambrakia, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 312. M. I.

pl. 14., Dokimos auf M. Dokimeia's. Vgl. Vaillant N. Imp. Gr. ed. sec. p. 305. R. Rochette p. 245.

3. Aeneis, Cod. Virg. G. M. 645-652. Schelstrate's Virgil. L. 1750. Heyne's Virgil, besonders in der zweiten Ausg. Aeneas Anchises tragend, auf Ilischen, Segestanischen (Torrem. tv. 64, 2 ff.) u. Römischen Münzen, Contorniaten, Lampen (Bellori III, 10.), Gemmen, M. Flor. II, 30, 23. Impr. d. Inst. II, 62., Vasengem., Micali tv. 88, 6. R. Rochette pl. 68, 2. 3., Marmor von Turin pl. 76, 4.; auf einem Herculanischen Gemählde durch Affen dargestellt, Pitt. Erc. IV. p. 312. Aeneas bei Dido mit einer interessanten Darstellung Carthago's u. seiner Schutzgötter, in einem spätrömischen Relief, PCl. VII, 17. vgl. Beschr. Roms II, II. Beil. S. 9. Barberinische u. Vaticanische Statue der sich ermordenden Dido, PCl. II, 40. B, 10. Ganz anders die Statue Anthol. Pal. Plan. IV, 151. Vgl. über die Bildungen der Dido Heyne Virg. T. VI. p. 762. Dido von dem hinwegseegelnden Aeneas verlassen, neben ihr dienende Frauen und die Figur der Africa, Pompej. Gemählde, M. Borb. IX, 4. (Cleopatra nach Cirillo). Rom's Ursprünge an der Ara des Claudius §. 415. A. 1., und der Statue des Tiber §. 403. A. 3. Clarac pl. 176. Aeneas und die Sau von Alba, auf dem Vaticanischen Altar (des Augustus), R. Rochette pl. 69. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf Gemmen; auch wohl PCl. VII, 32. Aeneas, im Costüm eines spätern Imperator, die Sau opfernd, Relief, G. di Fir. III, 119. (nach dem Herausgeber). Rea Silvia §. 373. A. 3. Romulus u. Remus unter der Wölfin (lupa tereti cervice reflexa, Virg. Aen. VIII, 633.), auf M. von Rom u. Ilion, N. Brit. I, 19. 9, 18. §. 182. A. 1.; auf Gemmen, G. M. 655. Impr. d. Inst. II, 64. 65. (der Hirt Faustulus in der Sisyra u. Roma dabei); Relief, G. M. 657.; Statue §. 172. A. 1. Die M. von Capua, N. Brit. 2, 14., deuten auf eine ähnliche dortige Localsage. Die lauschenden Hirten, G. di Fir. Intagl. 36, 1. Passeri Luc. III, 1. 2. Romulus spolia opima, G. M. 658. Die Tarpeja von den Sabinern mit Schilden überschüttet, auf M. der g. Tituria. Sabinerinnen-Raub auf M., G. M. 658*. M. des Constantius, M. Flor. IV, 100.

II. Gegenstände des Menschen-Lebens.

A. Individueller Art.

1. Historische Darstellungen.

1 419. Die Griechische Kunst ist in ihrem Wesen so sehr eine aus dem Innern hervorgehende Produktion, und hängt in ihrer geschichtlichen Entwickelung so sehr mit Religion, Mythologie und Poesie zusammen, daß die Darstellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens immer nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen konnte. Und auch, wo äußere Erfahrung dem Künstler Stoff giebt, sind Darstellungen bestimmter einzelner Fakta viel seltner, als eine Auffassung der Erscheinung in ihren all-
2 gemeinen Zügen. In Griechenland nahm indeß die Mahlerei durch das Zusammenfallen ihrer Entwickelung mit den Perserkriegen, und den geringeren Zusammenhang ihrer Werke mit dem Cultus (§. 73, 1.) öfter als die Plastik ihre Richtung auf Verherrlichung historischer Begebenheiten, siegreicher Kämpfe der Gegenwart (§. 135, 2. 140, 5. 163, 6.); auch das Leben der Weisen und
3 Dichter wurde in diesen Kreis gezogen. In plastischen Kunstwerken sind, wenn man von der Andeutung geschichtlicher Ereignisse durch die Wahl der Mythen (§. 89, 3. 90, 3.) absieht, historische Darstellungen vor Alexan-
4 der sehr selten. Doch giebt es eine gewisse Zahl auffallender und wunderbarer Geschichten von großer Pietät, Liebe und dergleichen, wie die von den Katanäischen Brüdern, Hero und Leandros und einige andre, welche in der bildenden Kunst, wie auch in der Poesie, fast die
5 Rechte von Mythen erworben haben. Häufiger wurden eigentlich historische Darstellungen bei den Römern, wo an Triumphbögen und Ehrensäulen große Kriegszüge der

Kaiserzeit vollständig entwickelt, und auch auf den Münzen manche Ereignisse, früher als Auszeichnungen einzelner Geschlechter, dann als Ehrenthaten der Kaiser, nicht blos mythisch angedeutet, sondern auch unmittelbar vorgestellt wurden; doch finden sich auch in Rom historische Gegen- 6 stände außer diesem Kreise von Denkmälern selten. Die 7 Apotheosen kann man kaum zu den historischen Begebenheiten rechnen, sie bilden wenigstens den Uebergang von der sinnlichen Erscheinungswelt zu einer geglaubten göttlichen. — Wie bei den Kriegsdarstellungen jener Ehren- 8 monumente auch den Germanen, Daciern, Sarmaten ihr nationaler Charakter gegeben wird: so muß an dieser Stelle bemerkt werden, daß auch in der Bezeichnung fremder Raßen die alte Kunst viel Sinn für genaue Auffassung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Diese Einsicht wird größtentheils Winckelmann verdankt, welcher die Herakliden-Wanderung als den jüngsten Gegenstand der bildenden Kunst betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die loosenden Herakliden sind. Winck. W. III. S. XXVII.

2. Bei Philostratos kommen Panthia, Rhodogune, Themistokles in Persien, Pindar als Knabe, auch Sophokles, als Gegenstände von Gemählden vor. Nach Lukian de morte Peregr. 37. wurde Sokrates Gespräch mit seinen Freunden im Kerker oft gemahlt. Hochzeit des Masinissa u. der Sophonisbe, Herculan. Wandgem. Visc. Icon. Rom. pl. 56. M. Borb. I, 34. Alexander's Hochzeit §. 211, 1. — Krösos auf dem Scheiterhaufen (den Göttern vertrauend, die den Brand löschen werden), Vasengem. von Volci (das einzige der Art), M. I. d. Inst. 54. Welcker Rhein. Mus. II. S. 501.

3. Geschichtliche Gruppen und Reliefs §. 118. A. 2, a. u. am Ende, §. 129. A. 3. 157*, 2. 3. Othryades auf Gemmen, wenn er es ist (VIC), Lipp. I, II, 66. 67. u. sonst. Die Argivische Dichterin Telesilla sich rüstend, Paus. II, 20, 7. Die Deutung der Etruskischen Reliefs, Ingh. Mon. Etr. I, 63. 64., auf den Marathonischen Echetlos ist sehr zweifelhaft. Elektron-Schale (§. 312. A. 3.) mit Alexander's ganzer Geschichte. Relief aus giallo antico von Laurentum mit einer Andeutung der Schlacht von Arbela, Fea zu Winck. III, 441. G. M. 564. Alexander und Diogenes, Zoëga Bass. 30. vgl. auch Boissard I. th. 81.

Demosthenes am Altar von Kalauria, Terracotta-Relief, Fea zu Winck. II. p. 256.

4. Die Katanäischen Brüder am T. der Apollonis §. 157. A. 2., auf M. von Katana (Torrem. tb. 23.) und des Sextus Pompejus. Statuen besingt Claudian Eidyll. VII. Der von der Pero gesäugte Kimon, Valer. Max. V, 4. ex. 1. (der hujus facti pictam imaginem erwähnt), Wandgem. M. Borb. I, 5. Die Geschichte von Hero u. Leandros findet sich auf M. von Sestos (Mionn. Suppl. I. pl. 8.) u. Abydos V. pl. 5, 3., Gemmen (Lipp. I, II, 62.) u. Contorniaten auf dieselbe einfache Weise vorgestellt.

5. S. §. 198, 2. 202, 2. 204. A. 4. 205, 6. 207. A. 4. Fragment eines Kampfes von Römern mit Daciern, wie es scheint, L. 349. Clarac pl. 144. Größere Stücke aus ähnlichen Kriegscenen, G. Giust. II, 71. 72. Kampf von Römern u. Marcomannen (Blackie Ann. d. Inst. III. p. 287., Pergamenern u. Galliern nach R. Rochette, Bullet. univ. Sct. VII. 1830. p. 368.) an dem Sarkophag der Vigna Ammendola, M. I. d. Inst. 30. 31. — Auf Denaren der Republik können nur Andeutungen geschichtlicher Fakta Platz haben, wie Aemilius Lepidus, der Ptolem. V. das Diadem aufsetzt (Morelli g. Aemilia 8.), der gebundne Jugurtha (g. Cornelia), die Unterwerfung des König Aretas u. des Judäer Bacchius in Arabien (g. Plautia et Aemilia), Stieglitz p. 97 ff. Auf Kaisermünzen wird besonders das Gedächtniß der munera, congiaria und opera publica gefeiert; aber auch andre Unternehmungen der Kaiser, Trajan's Heerzüge, Hadrian's Reisen. — Alimentariae Faustinianae, Zoëga Bass. 32. 33.

6. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., ist von Bernini; nur das Pferd antik. Die geschnittenen Steine mit Cocles, M. Scävola, Curtius M. Flor. II, 56. sind offenbar neu; die mit Kleopatra's Tod (vgl. §. 311. A. 5.) zweifelhaft, der mit Cäsar's Ermordung, Lipp. I, II, 279., gewiß nicht antik. Auf Sulla's Siegelring war die Auslieferung Jugurtha's vorgestellt, Plut. Sulla 3. Roscius, wie er als Knabe von einer Schlange umwunden wurde, war aus Silber cälirt, Cic. de div. I, 36. Domitian's Bedrängniß durch die Vitellianer, in einem Relief dargestellt, Tac. H. III, 74. Commodus Isis-Cult, in einer Mosaik porträtartig dargestellt, Spartian Pescenn. 6. Ebenso Elagabal's Götterdienst, in einem Gemählde, Herodian V, 5. — Interessant ist die zusammengedrängte Darstellung der Schicksale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Lipp. I, II, 451. — Die mitunter schönen Statuen Barbarischer Könige als Gefangner (z. B. Maffei Racc. 56. vom forum Traiani, vgl. Montf. IV, 148. Clarac

pl. 330.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. Tiridat? L. 446. Clarac pl. 326. Vgl. §. 406 A. 5. (Silence).

7. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt die G. M. 671-684. die Hauptdenkmäler zusammen; die Kaiser trägt ein Adler, die Kaiserinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält in dem Relief PCl. v, 26. (wie Herakles) die Unsterblichkeit in einer Schale. Auf M. des M. Aurel bedeutet ein Juno-Thron die Consecration der Faustina, Pedrusi viii, 18, 5. Auf eine spätre Apotheose, nicht die des Romulus, bezieht sich auch das Diptychon G. M. 659. Auf der ara Augustea zu Ravenna (Gori Gemmae astrif. iii. p. 137.) scheint Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. vgl. §. 199. A. 6. 8. 200. A. 2. 204. A. 4.

8. S. darüber Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. xvi. p. 175. Sehr vortrefflich sind die Aegyptier schon auf einer Vase von Volci, Micali tv. 90., gezeichnet. Die Statue des trunkenen Inders, Kallistr. 3., war etwas mohrenartig; vgl. Philostr. Apollon. ii, 22. In einem Kyrenäischen Sepulcralgemählde wird der Lebenslauf einer Negersklavin dargestellt. Pacho pl. 54. Neger (durch Restauration) L. 354. Clarac pl. 322. Aethiopischer Badeknecht, PCl. iii, 35.

---

2. Porträtbildungen.

420. Die Porträtbilder (ἀνδριάντες), aus dem Bestreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorgegangen, also ursprünglich ebenso wie andre Bilder mit dem Dienste der Götter in Verbindung stehend, wurden, bei dem Verschwinden des ächten Republicanismus, durch den politischen Ehrgeiz und die Schmeichelei späterer Zeiten zu ungeheurer Zahl vermehrt (s. §. 87. 88. 121, 3. 128, 5. 129, 3. 158. 181, 2. 199 ff.). Meist waren sie aus Erz, weniger aus Marmor; neben der ganzen Figur wird die Form der Büste und des Schildbildes gebräuchlich, besonders für Aufstellung in größeren Reihen; Mahlerei, gewöhnlicher für Privatbestellung, ist doch nicht ohne Beispiel bei öffentlichen Ehrenbildern. Ursprünglich freiere Darstellungen des körperlichen und geistigen Charakters der Individuen, kommen eigentliche Porträtstatuen erst sehr allmählich auf (§. 87. 123, 2.

4 129, 5.). Zugleich wurden von Männern früherer Zeiten, auf eine ähnliche Weise wie von Heroen, aus ihrem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesieen heraus, Porträtbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der sieben Weisen und der, nach Platon's Symposion, aus dem Silen geschaffne
5 heitre Sokrateskopf. In der Zeit der gelehrten Studien Griechenlands bildeten die Porträte der Schriftsteller, besonders der Philosophen, einen sehr bedeutenden Zweig der Kunst, auf den manche Künstler sich fast ausschließlich legten, besonders weil man in Museen und Bibliotheken möglichst vollständige Reihen davon zu bilden bestrebt war; auch zeigten die Künstler dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterarischen Charakter dieser Männer bis in die
6 Fingerspitzen hinein auszudrücken. Auch von den ausgezeichneten Staatsmännern Athens ist uns manche sichre Büste erhalten; dagegen von den im Alterthum so viel gebildeten und auf allen Stufen idealisirter und gewöhnlicher Menschengestalt (§. 158. 199.) dargestellten Fürsten, den großen Alexander ausgenommen, sehr wenig übrig ist, hauptsächlich, weil man in Römischer Zeit keine
7 Sammlungen davon machte. Dagegen geben die Münzen, von Alexander abwärts, eine reiche Uebersicht der aus Griechischem Stamme hervorgegangenen Dynastieen sowohl, wie der orientalischen, welche sich jenen in ihren Sitten zu nähern suchten.

1. Merkwürdig ist, daß auch nach Hygin f. 104. Laodameia, um ein Bild des Protesilaos bei sich zu haben, einen Gottesdienst simulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Ersatz entfernter Geliebten setzen die Tragiker in die heroische Zeit, Aesch. Ag. 405. Eur. Alk. 349. vgl. Visconti I. p. 2. Lobeck Aglaoph. 1002. u. 1007. (Daß die Ἑρμαφρόδιτοι, Theophr. Char. 16., maiorum utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biformium consecratae gewesen, ist wenig wahrscheinlich). — In Athen wurde Demosth. zufolge nach den Tyrannenmördern, §. 88., zuerst Konon aufgestellt; dann Chabrias (außer Nepos Chabr. 1. s. Aristot. Rhet. III, 10.), Timotheos und viele

andre. Iphikrates Rede gegen Harmodios, einen Nachkommen des Tyrannen-Mörders, (Aristot. Rhet. II, 23, 6. 8.) scheint dadurch veranlaßt worden zu sein, daß dieser jenem die Ehre der Statue bestritt, die nur ihrem Geschlecht gebühre, vgl. Demosth. g. Lept. p. 462. Sonst A. Westermann de publ. Ath. honor. p. 14 ff.

2. Daher ἀνδριαντοποιοὶ, statuarii, für Erzgießer steht. Was man aus Marmor hat, ist meist Römische Nachbildung. Von den Büsten §. 345, 3., den Schildbildern §. 311. A. 3. 345*, 4. Porträtgemählde als Ehrenbilder, besonders in Kleinasien, wie das des Kitharöden Anaxenor im Purpurmantel des Zeus Sosipolis zu Magnesia, Strab. XIV, 648. Vgl. §. 208, 3.

3. Die berühmte Vorschrift, daß die Athletenstatuen nicht größer als im Leben sein durften (s. u. a. Lukian pro imag. 11.), sollte einen durchgängigen Unterschied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen setzen. Die ἰσομέτρητοι ἀνδριάντες im Schwur der Attischen Archonten hängen auch damit zusammen. Davon sind aber die st. iconicae bestimmt zu scheiden, genaue Porträtstatuen, die man, natürlich erst nach Lysistratos, dreimaligen Siegern setzte, §. 87. A. 2.

4. Pariunt desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit, Plin. XXXV, 2. Der herrliche Farnesische Kopf des Homer (Tischb. Hom. I, 1.) zeigt das γλυκὺ γῆρας, Christodor 322.; die Capitolinischen bei Visc. 1, 1. sind des Heros Homer weniger werth. Doch geben auch die M. von Amastris (M. SClem. tb. 6, 9.) u. Jos, und die Contorniaten verschiedne Köpfe. Die Homerischen Denkmäler oben §. 311, 5. 393. A. 2. G. M. 543-549. Einige zweifelhafte Bildwerke, R. Rochette M. I. pl. 70 (Dank einer Familie an Asklepios u. Hygieia?) u. 71, 1. p. 420. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Lysippos Sieben Weisen und Aesop (Ant. Pal. Plan. 332), wonach die Hermen der Villa des Cassius, mit Unterschrift, und der Aesop der V. Albani, ohne solche, verfertigt sein mögen. Auch Solon's Bild in Salamis, welches Aeschines für sehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahre vor Demosthenes gesetzt, de falsa leg. p. 420. Von Lysippos Sokrates, Diog. L. II, 43. vgl. Visconti pl. 18. (Ueber die meist allegorischen oder grillenhaften Sokrates-Gemmen Chifflet's Socrates). Den Reichthum der Griechen auch an Statuen dieser frühern Zeiten zeigt besonders Christodor u. die Aufzählung von Frauenstatuen Griechischer Meister bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

5. Ueber Gelehrten-Bildner Plin. XXXV, 2. XXXIV, 19, 26 ff. vgl. §. 121. A. 3. Gelehrten-Büsten als Schmuck der Museen,

wahrscheinlich schon in Alexandreia u. Pergamon, wie in dem des Asinius Pollio, dann auch in Privatsammlungen, Pers. Prol. 5. Juv. II, 4. VII, 29. Lipsius de biblioth. 9. Gurlitt S. 240. vgl. §. 305. A. 4. — Ueber die feine Auffassung des Charakters s. besonders Sidon. Apollin. Epist. IX, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chrysipp mit zusammengekrümmten Fingern, Arat als Sänger der Gestirne (obzwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. Die beiden letztern sieht man so auf M. von Soli (Visc. pl. 57, 1.), den Chrysipp erkennt Visc. darnach in einer Büste der V. Albani.

Von Philosophen kennt man durch M. Pythagoras (*Πυθαγορης Σαμιων*, Cab. d'Allier pl. 16, 16. vgl. §. 181. A. 1.), Heraklit und Anaxagoras (Visc. pl. A, 2.), durch sichre Büsten Sokrates, Platon, Karneades, Theon von Smyrna, Aristoteles (Statue im Pall. Spada), Theophrast, Antisthenes, Diogenes (interessante Statue in V. Albani), Zenon den Stoiker, (dessen Büste in Neapel Visc. für den Eleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; die treffliche Statue eines ältern Mannes im Tribon, M. Cap. I, 90. Bouill. II, 26., gehört keinem von beiden), Chrysipp, Poseidonios, Epikur u. Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern findet man auf M. Alkäos, Sappho (die Büsten sind unsicher, und die von Steinbüchel herausgegebne Vase in Wien, wenn die Inschrift ächt, doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso. 1822., herausgegebne Bronzemünze liefert, vgl. Plehn Lesbiaca p. 189 ff. Gerhard, Kunstbl. 1825. N. 4. 5. Bröndsted Voy. II. p. 281.), Anakreon, Stesichoros (genau nach der von Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). In Marmorwerken Sophokles (aus dem Prytaneion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), Euripides (litterarisch wichtige statuetta L. 65. Winck. M. I. 168. Clarac pl. 294.), Menandros u. Poseidippos (Statuen voll Leben und Wahrheit, aber einer gewissen Weichlichkeit und Schlaffheit, PCl. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. Schlegel Dramat. Poesie I. am Schluß), Moschion.

Von Rednern Büsten des Isokrates, Lysias, Demosthenes und Aeschines (auch bei Millingen Un. Mon. II, 9.; man erkennt in ihm eben so *τὸν καλὸν ἀνδριάντα*, wie in Demosthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Historiker: Herodot und Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Aristides. (Ueber die Vaticanische Statue des *ΑΡΙΣΤΙΔΗΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ* s. Mai script. vet. nova coll. I. p. I. I. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 330.). Ein siegreicher Rhetor von Alexandreia, Amalth. III. Tf. 8. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades u. Andre (besonders in Miniaturen).

6. Unter den **Athenischen Staatsmännern** giebt es sichre Porträte von Miltiades (vgl. Paus. x, 10.), Themistokles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; dagegen auf Stateren von Lampsakos ein bärtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themistokles ist, der ehemalige Herr von Lampsakos), Perikles (nach Ktesilaos §. 121., der Helm bedeckt den Spitzkopf, eine Büste in München 186. zeigt auch noch die Jonische Haartracht der ältern Athener), der in seiner Zeit viel gebildete Alkibiades, dessen Herme, PCl. vi, 31., dem Ruhm seiner Schönheit wenig entspricht, vgl. Welcker Zeitschr. S. 457. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichre Abbildung in einer Büste des PCl. vi, 30. vorhanden. Die edle Figur M. Borb. i, 50. Neapels Ant. S. 105. wird willkührlich Aristeides genannt. Die Deutung der schönen Statue PCl. ii, 43. Bouill. ii, 23. auf Phokion hat Visconti selbst aufgegeben, vgl. vii. p. 100. — Die Statue des Spartanischen Lykurg PCl. iii, 13. ist sehr zweifelhaft. Ueber **Alexander** §. 129, 4. 158, 2. Alexander's Bild wurde selbst als Amulet viel getragen. Trebell. Trig. 14. Kapsel mit Alex. Kopf in Dessau (mit Widderhörnern u. Diadem), Kunstbl. 1830. N. 37. Die Contorniaten stellen auch seine Zeugung durch den Drachen dar.

7. Die M. von Gelon und Hieron sind entweder später zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Visc.), oder gehören ganz Hieron ii. u. Gelon ii., dem Sohne Hieron's ii.; die dem Theron zugeschriebenen sind theils verfälscht, theils falsch erklärt. Avellino Opuscoli i, iii. Die Bilder der Makedonischen Könige vor Alexander läugnet Visc. ii. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Heroenköpfe. — Für die Köpfe der **Könige** Makedoniens, Thrakiens (erst aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Lysimachos ist Alexander), Epirus, Illyriens, der Päoner, der Sicilischen Tyrannen (Sparta lasse ich aus, da der Kopf des Kleomenes sehr unsicher ist), der Fürsten von Pergamon, Bithynien (darunter der unbekannten Königinnen Orodaltis u. Musa-Orsobaris), der Kappadokischen, Pontischen (von 268 vor bis 40 nach Chr.), Bosporanischen (von 289 vor bis 320 n. Chr.) und Armenischen Könige, so wie einiger kleinen Dynasten in Kilikien, der Seleuciden, so wie der spätern Könige von Kommagene und andern Syrischen Landschaften, von Osroene, Mesopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Arsakiden, der Griechischen Könige von Baktriana, der Indo-Hellenischen und Indo-Skythischen Herrscher (s. Todd Trans. of the Asiatic Soc. i, ii. p. 313. Tychsen Commentat. rec. Soc. Gott. vi. p. 3. Köhler Méd. grecques de rois de la Bactriane. Pet. 1822. Suppl.

1823. Mem. Rom. IV. p. 82. Schlegel N. Journ. Asiatique 1828. p. 321. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. Juin, Juill.), der Ptolemäer, und spätern Kyrenäischen und Mauretanischen Fürsten verweise ich ganz auf Visconti's Hauptwerk.

1 421. In Rom mögen die Abbildungen von Königen und Männern aus der frühern Republik nach den Wachsbildern im Atrium entworfen sein; welche selbst wieder theils reine Idealbildungen, wie bei den ersten Königen, theils von den Familienzügen der Nachkommen abstrahirt sind. Sichre Büsten von einem entschiedenen Porträtcharakter scheint man zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst Cäsar's Bild gesetzt, besonders in den Provinzen; diesem Beispiele folgen die Mörder Cäsar's und die 2 Triumvirn. Die Ikonographie der Römischen Kaiserzeit ist als Hauptquelle der Kunstgeschichte der Zeit oben (§. 199 ff.) berücksichtigt worden, sie liegt in großer 3 Vollständigkeit vor; während Büsten Römischer Dichter und Gelehrten in viel geringerer Anzahl erhalten sind, als 4 von den Griechen. Wie zahlreiche Ehrenstatuen und wie vortreffliche darunter — unter vielen Fabrikarbeiten — auch Römische Municipien errichteten, lehren die Herculanischen Entdeckungen.

1. Auf den M. der Geschlechter Köpfe des Romulus, Tatius, Numa (auch eine Büste) und Ancus, bei Visc., vgl. Stieglitz N. fam. Rom. p. 96. §. 181. A. 1. Dann Junius Brutus, Postumius Regillensis u. A. Scipio's Büsten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal, Visc. Icon. Gr. pl. 55, 6. 7. Quinctius Flaminin §. 160. A. 4. Auch Sulla kommt nur auf M. des Q. Pompejus Rufus, Pompejus auf denen seiner Söhne vor. Pompejus heroische Statue im Pall. Spada, Maffei Racc. 127., bestritten von C. Fea, Osserv. 1812., vertheidigt von G. A. Guattani 1813., auch von Visc. I. p. 118. Von Cäsar besonders eine Farnesische und eine Capitolinische Büste. — Edm. Figrelius de statuis illustr. Romanorum. Holmiae 1656.

2. In den Suiten der Kaiser strebte man wahrscheinlich schon im Alterthum nach Vollständigkeit, so daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerstörung entgangen sein soll (Procop hist.

arc. 9. p. 296.), doch bald wieder mehrere existirten. Vgl. §. 199. A. 4. 5. Vitellius Büsten sind nach Visconti aus dem sechszehnten Jahrh., doch wird die im Mus. von Mantua für ächt gehalten, auch wohl die Colossalbüste zu Wien.

3. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz, Accius, Salust, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Contorniaten; von Virgil nur die Miniaturen der Vatican. u. Wiener Handschr. vgl. Beschr. Roms II, II. S. 347. (die Büste in Mantua, M. Nap. IV, 73., ist unächt). Büsten von Terenz, Q. Hortensius, Cicero (sehr viel falsche, die im Hause Mattei, jetzt Wellington, vertheidigt Visc. gegen S. Clemente, eine ähnliche ist in München 224., vgl. Beschr. Roms II, II. S. 8.), Jun. Rusticus dem jüngeren. Seneca ist sicher bekannt durch die in V. Mattei gefundne Doppelherme. Lor. Re Seneca e Socrate. 1816. und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157. Eine Gemme giebt den Kopf des Lucrez (LVCR.), Impr. d. Inst. II, 78.

4. Familie des Balbus §. 199. A. 7. M. Borb. II, 38-43. Herculanerinnen §. 199. A. 7. Das Costüm der ältern kehrt genau so an der Julia Domna, M. Franç. III, 18., wieder; die andre wird nach altem Kunstgebrauch (Paus. X, 25, 2. Valer. Max. VI, 3, 10.) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet. Ordinäre Municipalstatuen in vielen Museen, z. B. Clarac pl. 351. Statuen von Alltagspersonen waren nicht so selten, als Manche annehmen (Beschr. Roms I. S. 332.); Jedem stand dasselbe frei, wie dem Herodes Atticus, der seine Zöglinge als Jäger in zahlreichen Statuen auf seinen Landgütern aufstellte, Philostr. V. Soph. II, 1, 10.

Zur Litteratur der Ikonographieen. Die ältesten waren die Varronische, §. 322, 7. (sie bestand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde scheint ein Epigramm beigegeben gewesen zu sein), und die ähnlich eingerichtete des Atticus, Plin. Nepos Att. 18. Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. 1569. 70. Illustr. virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo Augustini Veneti. R. 1569. Illustr. imag. del. Th. Gallaeus. 1598. (Vermehrung des ersten Werks). Commentar von Jo. Faber dazu. 1606. Iconografia — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (sehr unkritisch). Illustr. vet. philosophorum, poëtarum etcc. imagines cum exp. I. P. Bellori. R. 1685. Gronov's Thes. Ant. Gr. T. I. II. III. (wenig brauchbar). E. Q. Visconti Iconographie Grecque. P. 1811. 3 Bde 4. Icon. Romaine. P. 1817. T. I., fortgesetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. IV. 1829. Gurlitt's Versuch über die Büstenkunde (1800.), Archäol. Schr. S. 189. (der

Catalog der erhaltenen Porträte ist jetzt sehr zu lichten.) Hirt über das Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. S. 1.

B. Darstellungen allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen.

1 422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen sich aus Gründen, welche in der Geschichte der Kunst liegen, bei weitem die meisten auf den Dienst der Götter und auf die an diesen Dienst sich anschließenden Hand-
2 lungen und Spiele. — Cultusfeierlichkeiten werden auf Griechischen Reliefs einfach und zusammengezogen, auf Römischen Bildwerken ausführlicher und mit mehr Be-
3 zeichnung des Details vorgestellt. In Vasengemählden werden besonders Libationen, Darbringungen aller Art und die Umwindung und Schmückung von Götterbildern, immer aber mit Griechischer Freiheit in der Behandlung
4 des wirklichen Vorganges, vorgestellt. Besonders oft finden sich hier die meist verkannten Todtenopfer; indem Cippen (§. 286.), oft mit Namen beschrieben, mit Helmen, Gefäßen besetzt, auch Säulen oder ganze tempelartige Heroa (§. 294, 8.), in denen Waffen hängen, Gefäße stehn, Zweige aufgesteckt sind, und oft auch die Gestalt des Hingeschiednen leibhaft vorhanden ist, durch Tänien-Umwindung, Oel-Beträufung, Weinspenden aus Phialen und Karchesien (§. 298. 299.), und Darbringungen aus Körbchen (κανᾶ §. 300.) und Kästchen (κιβώτια §. 297.), besonders von den Frauen der Familie,
5 sorgfältig geehrt werden. Die Darstellung des Verstorbenen als Heros, mit Attributen aus dem gymnastischen und Jäger-Leben, wie sie auf Vasengemählden gewöhnlich ist, kommt auch an Grabpfeilern schon in Reliefs
6 des altgriechischen Styls vor. Interessant ist auch, die Aufstellung (ἵδρυσις) von Hermen und Bildsäulen in

alten Kunstwerken, namentlich Gemmen, veranschaulicht zu sehen. Personen, welche beim Opferdienste thätig 7 waren, wurden, besonders wenn ihr Geschäft eine bedeutsam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zeitig dargestellt, oft in einem festen dafür bestimmten Style, wie die Kanephoren und andre in Heiligthümern fungirende Mädchen.

2. Beispiele bei Athena, Dionysos, Pan, Priap. (Dahin gehören auch die Gemmen, worauf eine Frau mit naktem Schooße Tauben darbringt, Wicar III, 40.). Sehr naiv dargestellt sind die ländlichen Opfer im L. 163. 762. Bouill. III, 58, 4. 97, 1. Clarac pl. 217. 223.; M. Worsl. II, 22. Ländliches Opfer an Herakles u. Priap (§. 411. A. 5.) von großer Wahrheit, aus Pall. Rondanini in München 131. Winck. M. I. 67. Guattani 1788. p. III. Bacchus-Opfer §. 390. A. 4. Opfer an Libera, schönes Relief, L. 159. Clarac pl. 217. Schöne Reliefs, Frauen einen Opferstier führend (wie in Hermione) PCl. V, 9.; Wicar IV, 29. vgl. das Vasengem. Gori M. Etr. I, 163. Häufig sieht man auf Griechischen Reliefs Züge von Menschen, welche die Arme einwickeln und an den Körper drücken, die Gottheiten, welche sie empfangen, erscheinen riesengroß. M. Worsl. I, 1. 9. 10. 11.; L. 261. Bouill. III, 57, 2. Clarac pl. 212. Viele Opfervorstellungen auf Gemmen, Lippert I. S. 313-344. Suppl. S. 100-108. M. Flor. II, 72-77. Römische suovetaurilia an der col. Traiani; St. S. Marco I, 50.; L. 176. 751. Bouill. II, 97. III, 63, 2. Clarac pl. 219. 221. Capitolinisches Opfer, L. 41. Bouill. III, 62, 1. Clarac pl. 151. Opfer als Vota publica auf M. z. B. Vaillant De Camps p. 43. Vollständiges Römisches Opfer, Passeri Luc. I, 35. 36. Strues et ferctum auf einem Tische vor Jupiter, ebd. I, 31. Haruspicin, Winck. M. I. 183. L. 439. Bouill. III, 60, 3. Clarac pl. 195. vgl. PCl. VII, 33. Auspicien, Relief, G. di Fir. St. 142. Boissard IV, 68., vgl. des Verf. Etrusker II. S. 125. Oefter auf Röm. Familien-M. Ueber den Lituus Clarke Archaeol. Brit. XIX. p. 386. Das angeblich Dodonäische Opfer, L. 551. Clarac pl. 214., ist ein Kriobolion des Phrygischen Cultus (die am Baum hängenden Glocken stimmen damit überein), vgl. §. 395. A. 3. Scenen des Aegyptischen Götterdienstes an Röm. Altären, M. PCl. VII. 14., und in Wandgemählden, u. a. M. Borb. X, 24.

3. Wenn auf Vasengem. eine weißgefärbte Figur von andern auch weiblichen gewöhnlicher Farbe umtanzt und geschmückt wird (z. B. Laborde I, 9.): so ist dies gewiß ein Elfenbeinbild,

wie bei Philostr. II, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrten-Lauben von ihren Hierodulen gefeiert wird. So ist auch wohl Maisonn. 23. eine elfenbeinerne Aphrodite von Hierodulen umgeben zu erkennen; vor ihr ein Bassin mit einer Gans. Bei Millingen Div. 41. macht sich eine Tempelstatue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Gewand und das vor ihr stehende Thymiaterion kenntlich. — Lustrationen §. 362. A. 3. Amphidromien (Lustration eines Kindes um den brennenden Herd) auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 155. Der Dämon Amphidromos in Etr. Bronzen, nach R. Rochette M. I. 42, 2. p. 229.

4. S. z. B. Tischb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh. 26. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. Mon. 37. Millin I, 16. 21. Laborde I, 13. Auf der Vase bei Millin II, 38. (der hier Mysterien des Jason sieht, wie auch II, 32.) steht ein ἥρως der Art im Tempelchen, welchem Fächer, Spiegel, Kleiderkästchen gebracht werden, ohne Zweifel seine Freude als er lebte. Tomb. de Canosa pl. 4. sitzt der Heros mit einem Stabe in der Hand in seinem Tempelchen; ein Jüngling tritt mit Phiale u. Prochus (§. 298. A. 2. 3.) hinein um zu libiren; Andre bringen die κτερίσματα von außen herzu. R. Rochette M. I. pl. 30.: ein Heroon mit pyramidalischem Dache, darin die Stele, Vasen von schwarzer Farbe dabei, Personen mit Darbringungen umher. Vgl. pl. 45. §. 397. A. 1. Maisonn. pl. 10. sitzt der Todte bei einer Ionischen Grabsäule, §. 54. A. 3., und empfängt Libationen. Heroon eines Kitharoden, Maisonn. 39. Auf dem Gefäße von der Gestalt einer Hochzeit-Vase, M. Borb. VII, 23. Inghir. Vasi fitt. 42., steht die Todte als Aphrodite bei einer Vase von genau derselben Gestalt in einem Heroon (wahrscheinlich ein als Braut gestorbenes Mädchen); auf dem Revers ein Cippus, umher Darbringungen. Heroa auf Lampen, Passeri III, 44. Leichenopfer durch Knaben vorgestellt, dabei Hahnenkämpfe, auf einem Sarkophage, Bouill. III, 44, 4.

5. Zu den ältesten Darstellungen eines Verstorbenen als ἥρως gehören die beiden, auffallend übereinstimmenden Stelen eines Orchomeniers, Dodwell Tour I. p. 243., u. eines Campanischen Meddix, R. Rochette M. I. pl. 63. (als Odysseus), wo der auf einem Stabe ruhenden Figur des Verstorbenen gymnastische Attribute u. ein Hund beigegeben sind, oben S. 96. N. 22.

6. Solche consecrationes (vgl. §. 66, 2. 383. A. 3.), Raponi P. gr. 5, 5. Bartoli Luc. II, 28. Die Frau, welche eine Blume mit Tänien umwindet, Tischb. Vasen III, 49., ist aus Theokr. 18, 48. zu erklären: Ἑλένας φυτὸν εἰμί. Vgl.

Gerhard Ant. Bildw. 57, 2. Von mantischen Gebräuchen war die Weissagung aus Thrien (Lobeck de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) besonders darstellbar, Millingen Div. 29. Die Pythia §. 362. A. 3.

7. Kanephoren des Polyklet, Amalth. III. S. 164. An der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani, Winck. W. VI, 1. S. 202. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavaceppi III, 28.), ebd. V. S. 21. 332. u. sonst. Im Brit. Museum Terrac. pl. 29. In München 166 ff. Jungfrauen aus Bronze, in ächtattischer Tracht (§. 339. A. 4.) u. in dem Style von §. 96. N. 11., mit der den Karyatiden (§. 365. A. 5.) eigenen Handbewegung nach dem Kopfe und ähnlichen auf Cultus bezüglichen, M. Borb. II, 4-7. Mädchen, von derselben Tracht u. Bildung, auf ein Heiligthum zugehend, in dem Relief G. Giust. II, 64. Zu einer ähnlichen Procession gehört das alterthümliche Relief, Cavaceppi III, 13. Panathenaische Jungfrauen am T. der Polias §. 109. A. 4.; eine davon im Vatican? Beschr. Roms II, II. S. 105. — Bronzestatue, bei Piombino gefunden, aus alter Peloponnesischer Kunstschule (Lippen, Augenbrauen und Brustwarzen waren versilbert), von großer Naturwahrheit und Individualität, ein Lampadephor nach R. Rochette, Ann. d. Inst. V. p. 193 ff. 323. (Inschr. Ἀθαναίᾳ δεκάταν). Eine Daduchos (lieber Selene) M. Borb. V, 22. — Statue eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven §. 121. A. 3.; derselbe Gegenstand in einem Vasengem. von Micali tv. 97, 2., vgl. 96, 2. — Priesterin der Ceres, PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei L. Egremont, Spec. 68. Camillus im Pal. der Conservatoren, eine anmuthige Figur von Bronze, Maffei Racc. 24.; ähnliche, L. 739. 740. M. Borb. VI, 8. Vestalinnen sind an der vitta zu erkennen, G. M. 332. 33., vgl. Visc. PCl. III. p. 26. Kopf eines Priesters mit der Mütze Apex, in München 193. Fecialen auf M. des Italischen Reichs, Micali tv. 115, 15., von Capua, N. Brit. 2, 9., u. Rom, auch auf geschnittenen Steinen, namentlich einem in Samnium gefundenen, wahrscheinlich aus dem Ringe eines Anführers der Italiker, Micali tv. 117, 16., vgl. Impr. d. Inst. II, 67. Archigallus §. 395. A. 4. Priesterin der Kybele, mit Inschr., PCl. VII, 18. Isis-Priester, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. Mon. Matth. III, 24. Römische Damen oft im Costüm von Isis-Priesterinnen, auch mit beweglichem Haarputz, PCl. VI, 16. Schöne Statue einer adorans femina (Plinius) mit eigenthümlichem Gewandwurf, PCl. II, 47. (Pietas), Bouill. II, 29. und oben §. 393. A. 3. Bronze,

Ant. Erc. VI, 83. M. Borb. V, 21., vgl. Böttiger Kunstmythologie S. 51.

---

2. Agonen.

1 423. Die Seite des Griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtschaft, in der sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt, ist die Gymnastik. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reste der Art geblieben; indeß läßt sich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vasengemählden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyklus von Vorstellungen zusammensetzen, und auch in die Kunde der σχήματα oder Weisen und Handgriffe der alten Leibesübungen
2 gewiß noch tiefer eindringen als bisher geschehn. Kurzgelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine kräftige Ausbildung der Gestalt und verhältnißmäßig kleine Köpfe charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagnen Ohren (§. 329, 7.) und die hervorgetriebnen Muskeln
3 insbesondere die Faustkämpfer und Pankratiasten. Die besondere Körperbildung und die charakteristischen Bewegungen der Kampfarten, die oft auch in den Ehrenstatuen der Sieger angedeutet wurden (§. 87, 3.), mit vollkommner Wahrheit darzustellen, war eine Hauptaufgabe der
4 alten Kunst; eben so häufig aber werden die Athleten auch in Handlungen, welche allen gemein sind, wie bei dem Einsalben des Körpers, dem Gebet um Sieg, der Umwindung des Haupts mit der Siegsbinde, und sehr häufig in ganz einfacher, ruhig fester Stellung gebildet;
5 meist hielten wohl diese früher oft falsch benannten Bilder (z. B. Genius praestes) Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie bei Hermes, als Hinwei-
6 sung auf ihre Bedeutung. Unter den zahlreichen Figu-

ren, welche als Vorsteher der Uebungen, besonders auf Vasengemählden, vorkommen, darf man am meisten erwarten, die Alipten oder Lehrer der Gymnastik zu finden, deren Ruhm mit dem ihrer Zöglinge innig verbunden war.

1. Mercurialis De arte gymnastica giebt von alten Denkmälern wenig Zuverlässiges.

3. Läufer §. 122, 3. Ant. Erc. VI, 58. 59. M. Borb. V, 54. (nach Andern Ringer oder Diskobole). Auf den Vasen von Volci laufen die Stadiodromen zu vier nach der Rechten, die Diaulodromen zu drei oder fünf ebenso, die Dolichodromen dagegen nach der Linken, Ambrosch Ann. d. Inst. V. p. 64. Der Lauf wird dabei mehr conventionell als naturtreu bezeichnet. Die Statue PCl. III, 27. ist wohl eher einer Wettrennerin aus Domitian's Zeit (Dio Cass. LXVII, 8.), als einer Spartanerin gesetzt worden. Springer auf Vasen, Tischb. IV, 43. M. Borb. III, 13. Gerhard Ant. Bildw. 67. (mit Springgewichten und Springstangen, die Andre für Wurfspieße nehmen). Gemmen, Tassie pl. 46, 7978. Caylus III, 21, 4. Micali tv. 116, 16. Ueber die *ἁλτῆρες* Welcker Zeitschr. I. S. 238., u. den Sprung mit der Lanze §. 121. A. 2. Sprung durch das Seil, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 23. Sprung über Andre hinweg, Gemme, Caylus III, 86. Tassie tv. 46, 7980. Sprung über Pfähle, mit Halteren, ebd. 46, 7978. Diskobolen: der werfende des Myron §. 122. A. 3.; der sich zum Kampf anschickende, auch in mehrern Exemplaren, PCl. III, 26. Bouill. II, 17.; Borgh. 7, 9. im L. 704. Bouill. III, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in Yorkshire. Auf Gemmen, Impr. d. Inst. II, 87. Wandgem. M. Borb. IX, 52. Auf Vasen meist antretend, Tischb. I, 54. IV, 44. Maisonn. 25.; im Anfange der Wurfbewegung, Gerhard Ant. Bildw. 68, 1. Siegreicher Diskobol mit allen Zeichen des Siegs, Gemme, M. Flor. II, 17, 2. Ueber das Pentathlon auf den Vasen von Volci (durch Sprung, Wurfspieß u. Diskos dargestellt), Ambrosch p. 84. Die Jünglinge mit Hacken, welche bei den Uebungen des Pentathlons vorkommen, z. B. Maisonn. 25., beziehen sich auf die *βόθροι* des *σκάμμα* für die Springer (s. Dissen ad Pind. N. V, 20., etwas verschieden deutet sie Welcker, Zeitschr. S. 257. Rhein. Mus. I. S. 77.) Ringer *ἀκροχειριζόμενοι* auf M. von Selge, Mionnet Descr. pl. 57, 3. 6., Vasen, Tischb. IV, 46., Basreliefs, Guatt. 1785. p. LIII. Visc. PCl. VI, 37. Bouill. III, 46, 9. Ringer à la Antaeus, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 20. 21. Ringkampf eines nakten Mannes u. einer Frau (mit Schamgürtel), auf Vasen von Volci, Ambrosch p. 78. Die

Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Musculatur beschreibt Christodor 228. Pankratiasten-Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz, G. di Fir. St. 121. 122. §. 126. A. 4. (keine παλαισταί, bei denen das Niederwerfen entscheidet; die Pankratiasten aber ringen hauptsächlich am Boden). Eine ähnliche Anaklinopale auf den M. des Constantin, Pedrusi v, 26, 5. Polyklet's ἀποπτερνίζων, §. 120. A. 3., ist nach Stuart I. ch. 4. pl. 13. und III. ch. 13. pl. 11. zu denken. Ueber andre σχήματα πάλης Ambrosch a. O. S. 76. Faustkämpfer, Statuen, Bouill. III, 19, 2. 3. Cästuarius im Pallast Gentili in Rom, Gerhard 68, 3.; in Dresden 295. Aug. 109. (aus grünem Marmor); Torso's, 1739. auf dem Quirinal gefunden, beschrieben von Ficoroni. Arme, Ant. Erc. VI. p. 1. vign. Reliefs, L. 736. Clarac pl. 200.; PCl. V, 36., wo sie das Haar im Schopf gebunden haben, wie die Ἀγῶνες §. 406. A. 2. Vasen, Tischb. I, 55. 56. Denkmal eines Cästuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis (Mionnet Descr. pl. 49, 6.), Vasengem., Tischb. II, 25. III, 48. Reliefs mit Inschriften, Vargas-Macciucca Spiegazione di un raro marmo Gr. 1791. C. I. 287.; Caylus Recueil I. p. XVII. 117. C. I. 242. Mosaik, Gerhard Ant. Bildw. 63, 1. Glaspaste mit einem λαμπαδίας, Bröndsted Voy. II. vign. 36. Lampadedromie zu Pferde, an der Pergamenischen Vase, Choiseul-Gouff. Voy. II. pl. 4. Hadrian als Sphärist in zwei Gruppen (nach Hase's Deutung), in Dresden 364-67. Aug. 57. 108. Hahnenkämpfe, in Reliefs, L. 392. Clarac pl. 200., Vasengem. (in Wien) u. Gemmen, §. 391. A. 8. (Eros), vgl. §. 381. A. 7. (Hermes). Hähne als Symbole der Kämpfe oft auf Vasen von Volci; auch ein Hahn als Herold, Ann. III. p. 158.

4. Sich salbender Athlet, treffliche Statue in Dresden 400. Aug. 37. 38. Aehnlich auf Gemmen, Natter pl. 25. Tassie tv. 47, 7933. Raponi 49, 3. Bracci I, 51. 52., vgl. die Statuen tv. agg. 26. Bouill. III, 19, 4. Ἀποξυόμενοι §. 120. A. 3. 129. A. 1. 175. A. 2. Millingen Cogh. 15. Jünglinge mit Badegeräthen, oft auf Gemmen (Impr. d. Inst. I, 42.) u. Vasen, vgl. §. 298. A. 2, 4. Um Sieg flehender Athleten-Knabe (vgl. §. 87. A. 3.) aus Bronze, in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Franç. IV, 12. Tänien-Darreichung, oft auf Vasen, Laborde 6. Die Frauen, welche sie umbinden, sind wohl oft als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405. A. 5. Polyklet's Diadumenos §. 120. A. 3. Guattani Mem. enc. V. p. 81. Die

Preisvasen sind oft deutlich zu sehn, auf Vasengem. Laborde I, 8., Gemmen, M. Flor. II, 85, 2. Raponi 59, 4., Lampen, Passeri II, 98. 99., Münzen, wo sie auf den Tischen der Agonen stehn.

5. Ruhig stehende Athleten, G. di Fir. St. 93, 124-129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören besonders manche alterthümliche Statuen, wie der Capitolinische junge Athlet, Winck. W. V. S. 550., der bronzene und marmorne des Florent. Museums, Herausg. S. 446. 566. (beide über Lebensgröße), der sog. Genius von Pesaro, M. Flor. 45. 46. Winck. W. III. S. 189. 393. u. a. m. Schreitender Athlet? Statue, M. Borb. VII, 42. Zwei Athleten-Statuen, als Gladiatoren ergänzt, M. Borb. VIII, 7. 8., von einer gewissen Myronischen Alterthümlichkeit. Schöner Bronzekopf eines Athleten mit einer Tänie um das Haar (Augen hohl, Lippen vergoldet), in München 296. M. Nap. IV, 74.

6. Jünglinge mit Kosmeten, Sophronisten, Bidyern, oder wie man sie nennen mag, auf Vasengem., Böttiger Hercules in bivio p. 42. Uebungen in Gegenwart der Alipten, Vasen von Volci, Ann. III. p. 157. Ueber den Unterschied zwischen Agonotheten (in ruhiger Haltung) und Mastigophoren (lieber Alipten, in mannigfacher Thätigkeit), Ambrosch S. 80 ff. Die Zeus-ähnlichen Figuren, mit Kothurnen, auf M. der Makedonischen Zeit (z. B. den Bithynischen, Visconti Icon. Gr. pl. 43, 3-8.), scheinen Alytarchen, welche in Antiochien in diesem Costüm auftraten, Malalas p. 286. 310. ed. Bonn. — Gymnastische Züchtigungen auf Vasen, auch Gemmen, z. B. Tassie tv. 46, 8031.

424. Mit den gymnischen Agonen wurden die Spiele mit Rossen seit alter Zeit gleicher Ehre gewürdigt, und von Griechischen Künstlern mit Geist und Leben dargestellt. Die Römer sahen ihre Circusspiele gern auch gebildet und gemahlt, besonders in Mosaik; die begünstigten Kutscher der Factionen erhielten auch, ungeachtet des widerstrebenden Costüms, Ehrenstatuen; und es giebt manche Werke der Art noch aus dem spätesten Alterthum und im allerrohesten Styl. Die Kämpfe der Gladiatoren, obgleich auch deren Costüm Griechischem Kunstsinne wenig zusagen konnte, gaben doch wenigstens untergeordneten Künstlern, welche Wände bemahlten und Grabmäler verzierten, zu thun; man darf annehmen, daß solche an Gräbern ausgehauene oder auf Grablampen

1 2 3

ausgedrückte Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen ver=
treten, und anstatt der vollen Todten=Ehre dem Ge=
storbnen ein Scheinbild derselben gewähren sollten.

1. *Κεληνίζοντες* auf M. von Kelenderis und Vasen,
Tischb. I, 52. II, 26. Der Lauf der *κάλπη*, scheint es, ebd.
I, 53. Das Wettrennen der Apobaten §. 118, 2 b. Zwei=
gespanne, Viergespanne oft auf M. (überaus herrlich) und
Vasen, besonders Preisvasen. Auf beiden sieht man besonders den
wichtigen Moment, wo die Meta umbogen wird, wobei der den
weitesten Kreis beschreibende *δεξιόσειρος*, das wildeste Roß, schön
in die Augen fällt. Auf Vasen von Volci steht auch Athena, den
Wagen schützend, dabei. Die Einrichtung des *κέντρον* und der
μάστιξ mit den Klapperblechen (vgl. Sophokl. El. 727. Anth.
Pal. VI, 246.) sieht man bei Millingen Un. Mon. 1, 2.; das
Zeug der Pferde besonders deutlich, ebd. 21. Theile des Wagens,
auf Vasengem., Ambrosch a. O. S. 73. Vgl. das nur zu weit=
schichtige Werk von Ginzroth Die Wägen und Fahrwerke der Gr.
u. Römer. 1817. 4. besonders S. 111. Die Pferde in Agonen
haben auf Vasen häufig Zeichen, in Volci ein Keles ein Σ
(*σαμφόρας*). Das Striegeln und Beschlagen der Pferde ist,
wie es scheint (ungeachtet Beckmann u. Andre ein solches Alter des
letztern Gebrauchs läugnen), auf einem alten Attischen Vasengem.
abgebildet, Walpole Mem. p. 321. pl. 3. Vgl. Classical Journ.
p. 206. Ancient horsemanship. Das Aufsteigen mit dem
Bügel an der Lanze, auf einer Gemme (Winck. M. I. 202. Tassie
tv. 44, 7585.), ist offenbar ein anderer und späterer Gebrauch als
der von Xenophon beschriebne, wo die Lanze nur als Voltigierstange
diente. — *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief, Marm.
Oxon. II, 58. Gemme (soviel zu erkennen), Impr. d. Inst. II,
76.; zu Fuß, auf M. von Larissa, Mionn. Suppl. III. pl. 12, 2.,
von Krannon? M. I. d. Inst. 49, A 5.

2. S. Montfaucon III, 161 ff. Die Contorniaten geben
decursiones, venationes, pugilatus, scenica, mit vielen interes=
santen Details, Eckhel VIII. p. 292 ff. Ueber die statuae
aurigarum s. Anthol. Plan. V. Winck. VI, 1. S. 321. 373.
PCl. III, 31. Ein siegreicher, triumphirender Auriga in dem
Relief Winck. M. I. 203.; andere auf M. des sinkenden Reichs
und Gemmen der spätesten Kunst, G. di Fir. 24, 3. Die Mai'=
schen Miniaturen der Ilias stellen die Wagenrenner bei Patroklos
Leichenspielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Mützen
und breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55., vgl. p. 23.
Die pompa Circensis auf einer M. des Gordianus Pius, Buonarr.

Med. 14, 5. Pompa des Kaisers als Alytarchen, auf einer Perinthischen M. des Caracalla, ebd. 9, 5., (processus consularis nach p. 185.). Circusrennen in Reliefs, G. Giust. II, 94.; G. di Fir. St. 99. mit beigeschriebenen Namen; Gemmen, M. Flor. II, 79. Lipp. I, II, 472. 73.; Terracotta des Brit. Mus. 60.; Lampen bei Bartoli t. 27. Passeri III, 26. (sehr genau); Mosaiken, Laborde Mos. d'Italica p. 27 ff. bes. pl. 18. Artaud Descr. d'une mosaique représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. Amores circenses §. 391. A. 5. Das mappam mittere sieht man deutlich bei D. A. Bracci Diss. sopra un clipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucca 1771. Die Meta eines kleinen Circus, mit ihren Zierden, Zoëga Bass. 34.

3. S. §. 211. A. 2. Pompejanisches Gem., wo ein Kreis für das Gefecht umschrieben wird, Gell Pomp. pl. 75. Kyrenäisches, Pacho pl. 53, 1. Aber besonders genau ist die Mosaik Winck. M. I. 197. 198., vgl. Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal des Caftricius Scaurus (Mirmillones, Secutores, Thraces, Retiarii, auch gladiatores equites), Mazois I, 32. Steinbüchel Atlas 17. 18. Gladiatoren (wie bestiarii, ludii, aurigae) häufig auf Grablampen, Passeri III, 8., u. Gemmen, Lipp. I, II, 475. Zwei verwundete und fallende Gladiatoren? Statuen, M. Borb. V, 7. VII, 25. — Auch auf Etr. Urnen sind Kämpfe bei Grabdenkmälern als Bezeichnung der ludi funebres zu nehmen. Wahrscheinlich kommen sie auch schon auf Griech. Vasen, nach Campanischer Sitte, vor, z. B. Maisonn. 23.

425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst und Plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden; manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasengemählden ziemlich wiedererkennen. Musische Wettstreite, so wie theatralische Darstellungen reizten in den guten Zeiten der Kunst nicht eben zur Nachahmung, da das Costüm derselben in der Regel eben so prunkvoll und weitläuftig war, wie die bildende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336, 3.). Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strengeren Grundsätzen nachlassend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vasengemählde, Miniaturen, Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei
Athenäos die κερνοφόρος, ἄνθεμα, καλαθισμός, χεὶρ σιμή
(Laborde I, 78.), σκώψ oder σκοπὸς (§. 385. A. 4 h.), κόρ-
δαξ (Laborde I, 68. §. 386. A. 3.). Die Kernophoros auch auf
Wandgemählden, nach den Herausg. der Pitt. Erc. III. p. 154.
Κυβιστητῆρες in Bronzen, Micali tv. 56, 2-5. ältere Ausg.;
weibliche auf Vasen, Tischb. I. am Ende. Die sog. Horen, L. 20.
V. Borgh. I, 14. Bouill. II, 95. Clarac pl. 163., sind tanzende
Dorierinnen, mit aufgehäkeltem Chiton, §. 339, 1. Ein Chor-
tanz, wobei ein Heiligthum geschmückt wird, L. 21. Clarac pl. 163.
Ein junges Mädchen, welches im leichten Kleide tanzt u. Castagnet-
ten schlägt, Vasengem., Gerhard Ant. Bildw. 66. — Tanzende
(Chinesen ähnliche) Galli, kleine Kymbalen u. Tympanen schla-
gend, Mosaik von Dioskurides, M. Borb. IV, 34.

2. Siegreiche Kitharoden oft auf Vasen, z. B. Gerhard Ant.
Bildw. 58., vgl. §. 96. N. 17., auch 99. N. 1. Herrliche Figur
eines die Kithar spannenden Mädchens, auf der Gemme des Onesas,
Wicar II, 43. Caricatur eines infibulirten Kitharoden, Bronze,
Winck. M. I. 188. Musische Virtuosin auf einem stehenden u. lie-
genden Saiteninstrument zugleich spielend, M. Borb. I, 30. Schönes
Vasenbild einer Versammlung von Flöten-, Cither- und Trigonen-
Spielerinnen nebst Sängerinnen (vom Blatt), Maisonn. 43. Eine
Flöten- und eine Kitharspielerin vor einem Athlotheten, Laborde
I, 11. Einen doppelten Agon von Auleten und Kitharoden im
vollen Costüm zeigt das sehr interessante Gemählde aus der Nekro-
polis von Kyrene, Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf
Vasen mit hoher Stephane (ὄγκος?) scheinen Statuen im Bühnen-
Costüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vgl. damit
Pitt. Erc. IV, 42. M. Borb. I, 31., besonders den treu dar-
gestellten Flötenspieler. Das Panfilische Relief bei Winck. M. I.
189. deutet die bei einer Leichenfeier von Valerianus Paterculus
gegebnen Bühnenspiele unter andern durch einen Herakles im Büh-
nencostüm an.

Eine Scene des Attischen Theaters stellt mit dem Theater selbst
die bei Aulis gefundne Vase dar, Millin II, 55. 56. Das
tragische Costüm lernt man sonst aus der §. 322. A. 4. N. 7.
erwähnten Mosaik am besten kennen. Tragische Scene, Gell N.
Pomp. 75. Unteritalische Farçen, §. 390. A. 7.; Gerhard
Ant. Bildw. 73. Komische Histrionen in Statuen, PCl. III,
28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. Etr. I, 186., auf
Grablampen, Bartoli 34 f. Passeri III, 21. Scenen der spä-
tern Komödie, Pitt. Erc. IV, 33. 34. M. Borb. IV, 33. VII,
21. Gell N. Pomp. pl. 76. Aus Terenz §. 212, 3. Zahn

Wandgem. 31. M. Borb. IV, 18., etwa Terenz Eunuch. III, 2. Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragischen, komischen u. Satyr-Drama's als Zimmerverzierung §. 150. A. 2. 209. A. 4. Costümirung der Schauspieler zu einem tragischen u. satyrischen Agon, unter Aufsicht eines alten Didaskalen, Mosaik von Pompeji, M. Borb. II, 56. Gell N. Pomp. 45., vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 21. Bacchus, von seinen Thiasoten umgeben, unter denen Komodia mit Maske und Soccus costümirt wird, M. Borb. III, 4. Das Relief, Buonarr. Medagl. p. 447., zeigt einen tragischen Schauspieler in Dionysischer Tracht auf der Bühne sitzend, einen kleinen Flötenbläser und eine Victoria, wie es scheint, neben ihm. Dramatische Dichter werden oft Masken betrachtend dargestellt, in Reliefs, Winck. M. I. 192., und Gemmen, M. Flor. I, 44, 8. Dichter der Komödie mit Maske, Pedum, Scrinium, Thalia neben ihm, Gell N. Pomp. 17. Ein tragischer Dichter, der den Anschlag seines Stückes macht, Pitt. Erc. IV, 41.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine Schule mathematischer Philosophen, Mosaik bei Winck. M. I. 185. Darstellungen arbeitender Künstler §. 305. A. 7. 310. A. 1. 319. A. 4.

---

3. Krieg.

426. Darstellungen des Kriegs hängen natürlich am meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, besonders in der Kunst der Römischen Zeit, wenn auch namentlich Scenen, die sich auf Kriegsglück beziehen, oft in allgemeinerer Beziehung, mehr als Verheißung denn als Geschichte, dargestellt wurden. Kaum aber kann es für eine anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätorischen und Auxiliar-Cohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine wichtigere Quelle geben, als die Triumphaldenkmäler. Selbst Seeschlachten ließen sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Figuren hervorzuheben, die leblosen Massen als Nebenwerk unterzuordnen, plastisch in geringem Raume auf anziehende Weise behandeln. Statuen von Kämpfern in interessanten Stellungen mögen auch meist ursprünglich in größeren historischen Gruppen ihre Bestimmung erfüllt haben, dann aber auch als besondere Leistung aufgestellt worden sein.

4 Anders ist es mit den zahlreichen Scenen auf Vasengemählden, welche dem Kampfe vorhergehn, ihn begleiten oder ihm folgen, wobei man schwerlich überall an Begebenheiten der heroischen Zeit denken, aber auch keine speciell historischen Ereignisse voraussetzen darf.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419. A. 5. — Tropäon-Errichtung, Pitt. Erc. III, 39.; an dem großen Bronzehelm, M. Borb. X, 31. Ein Römischer Krieger ein Tropäon tragend, von einer Nike bekränzt, Pompej. Gemählde, M. Borb. IV, 19. Ein Röm. Feldherr, vor den Gefangne gebracht werden, Sarkophag-Relief, PCl. V, 31. Triumphe auf Etr. Urnen, Gori I, 178. 179., Kaisermünzen max. moduli, an den Triumphbögen, vgl. das Fragment bei Hase Leo Diac. p. XX. — Römische Soldaten, welche den Legions-Adler adoriren (die Signa waren eine Art Gottheiten), Impr. d. Inst. II, 68. — Ferentarii equites (mit Wurfwaffen), Gemählde, Varro L. L. VII. §. 57. Prätorianer? L. 752. Clarac pl. 216.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchstück einer Seeschlacht, S. Marco II, 50. Größere Darstellungen in dem Relief, Montfaucon tb. 142. Kriegsschiffe auf Dariken, M. von Gadara, Tripolis u. andern Städten in Phönicien (M. SClem. 28, 275. 284 ff.), Byzanz (Cab. d'Allier pl. 3, 7.), Kyzikos (aus Römischer Zeit); Vasen von Volci, Micali tv. 103. Römische Kriegsschiffe mit den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. II, 49 f. Die genaueste Darstellung eines Schiffs giebt das Pränestin. Relief mit einer Bireme, Winck. M. I. 207. Beschr. Roms II, II. Beil. S. 11. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. III. p. 152. Für die Rudereinrichtung ist das Relief M. Borb. III, 44. wichtig; das vela contrahere kann das Pompej. Relief, Mazois I. pl. 22, 2. Goro 6, 2., nebst Bartoli Luc. III, 12. besonders deutlich machen.

3. Borghesischer Fechter §. 157, 3. Sterbender Fechter §. 157, 2. Ein gebundner Gallier von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Ein stürzender Kämpfer, mit Phrygischer Mütze, PCl. III, 50. Bouill. III, 17, 6. Kämpfer, der auf ein Knie gesunken fortkämpft, M. Flor. III, 77.; L. 50. Clarac pl. 280. Sterbender Barbarischer Kämpfer, M. Borb. VI, 24.

4. Auf Vasen: Rüstung (Millin I, 39.), Abschied u. Libation dabei (Millin I, 13. 41., vgl. das schöne Griech. Relief, St. di S. Marco I, 48.), Zug in's Feld zu Wagen u. sonst, Kämpfe von Kriegern (mit dabeistehenden Keryken), Krieger mit der Nike

auf dem Viergespann (Millin I, 24.) u. dgl. Hopliten-Reihen im Angriff, auf Vasen von Volci, Micali tv. 96, 1. — Uebung im Pfeilschießen nach einem Hahn, Vasengem., M. Borb. VII, 41. Schleuderer im Act des Schleuderns, sehr genau auf M. von Selge, Mionnet Descr. Pl. 57, 3. 6.

Gerichtshandlungen (wie auf Achill's Schilde) kommen hernach kaum vor; die Provocation wird auf M. der g. Porcia angedeutet. Stieglitz N. fam. p. 107.

---

4. Jagd, Landleben, Wirthschaftliches.

427. Jagden sind in alten Kunstwerken ziemlich 1 häufig vorgestellt worden, besonders die dem Kriege an Gefährlichkeit nahestehenden Saujagden und der besondre Behendigkeit und Geschicklichkeit erfordernde Hasenfang. Die Geschäfte des ländlichen Lebens werden selten durch 2 unmittelbare Nachahmung der Wirklichkeit vorgestellt, da ein so mannigfaltiger mythischer Ausdruck dafür im Cyklus der Demeter und des Dionysos gegeben war; wenigstens mischt die Kunst gern Satyrn, Eroten und andre mythische Figuren als dabei thätige Personen ein. Ländliche 3 Einfalt und Derbheit lag indeß nicht außer dem Kreise der alten Kunst; auch die kurze Statur, das Vierschrötige, das älteren Figuren der Art gegeben wird, ist der Darstellung eines schlichten bäurischen Wesens förderlich. In jugendlichen Gestalten gewinnt dieser ländliche Cha- 4 rakter den Ausdruck harmloser Unschuld und Naivetät. So war auch ein von langer Arbeit in der See abge- 5 magerter, sonnverbrannter, alter Fischer ein Gegenstand, welchen plastische Künstler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Naturwahrheit ausführten. Zu mannigfalti- 6 gen Darstellungen von Handwerken und Handel gaben Reliefs und Gemählde Gelegenheit, welche die Beschäftigung der Hausbewohner ankündigen sollten.

1. Montfaucon III, 165 ff. Philostratos beschreibt I, 28. ein Bild, Συοθῆραι, Phil. d. j. 3. ein andres, Κυνηγέται. Statue eines Jägers, in Rock und Chlamys von Fellen, mit gefangnem Geflügel u. Hasen, M. Borb. VII, 10. Schlummernder

Jäger, sehr schönes Relief des M. Cap. IV, 53. Auf Vasen alten Styls kommen öfter Saujagden vor, zum Theil in Bezug auf dunkle mythische Geschichten, §. 75. A. 2. 99. R. 4., vgl. Paus. I, 27, 7. Welcker, Jahn's Jahrb. 1829. I. S. 254. Ein Wildschwein zurück gebracht, Millin Vases I, 18. Gerh. Ant. Bildw. 70. Hasenjagd, schön auf Vasengem., Millingen Un. Mon. 18. Die Löwenjagd der Reliefs: G. Giust. II, 136.; Mon. Matth. III, 40, 1. 2.; Caylus IV, 119.; Guattani Mem. enc. VII. p. 12.; L. 423. Bouill. III, 64, 4. Clarac pl. 151., mischt unter historische Figuren eine Roma, wie bei Triumphzügen. Vgl. §. 412. A. 2. Löwenjagden, oft auf spätern Kaiser-M. u. Gemmen, vgl. §. 207. A. 7. Jäger, welche den Tigern ihre Jungen abjagen, Bartoli Nason. 15. Ludi funebres, Tiger, Löwen mit bestellten Kämpfern, Mazois Pompej. 31. 32. Bartoli Nason. 27. Luc. 31. Montfauc. III, 165.

2. 3. Ein Pflüger mit dem alterthümlichen Hakenpfluge, Etr. Bronze, Micali 114. Auf einer Gemme, M. Flor. II, 42, 3. Pflüge von Schmetterlingen, Bienen gezogen, auf Gemmen. Vgl. Ginzroth Wägen u. Fahrwerke Tf. I B. Arbeiten der Weinerndte (Stampfen der Trauben mit den Füßen, Gießen des Most's in die Winterfässer), Zoëga 26. Clarac pl. 136. (L. 478.). Passeri Luc. II, 48. 49. Gärtner, welche Oliven vom Baume schlagen, Vasengem., Micali IV. 92, 2. Melken einer Kuh, Relief, PCl. VII, 23. (nach Visc. für priesterlichen Gebrauch). Ein Bauer ein geschlachtetes Thier ausweidend, treffliche Figur, L. 340. Bouill. III, 19, 6. Clarac pl. 287. Eine ländliche Scene, Bauern die einen Wagen beladen, beschreibt Libanios p. 1048 R., eine ähnliche enthalten die Terme di Tito. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein Hirt in einer Exomis von Fell, PCl. III, 34. — Ein Bauer, der eine ländliche Schöne mit einer um seinen Stab gewundenen Natter schreckt, idyllisches Gemählde en camayeu, M. Borb. IX, 49.

4. Eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt ist der Dornausziehende Knabe, der sog. Spinarius, aus Bronze, Maffei Racc. 23. M. Franç. III, 21. Oft wiederholt. Auch die mit Gänsen ringenden Knaben (nach Boethos infans anserem strangulans, von Bronze), namentlich der Capitolinische, Morghen Princ. 10. Bouill. II, 30, 1. M. Franç. 22., gehören hierher. — Knaben mit Amphoren auf den Schultern als Brunnenstücke.

5. Der sog. Seneca L. 595. aus schwarzem Marmor, sehr ergänzt, ist nach Visconti ein Africanischer (?) Fischer, Sandrart II, 1. 6. V. Borgh. 3, 10. Bouill. II, 65. Clarac pl. 325.

Vgl. den γριπεὺς, ἁλίτρυτος γέρων Theokr. I, 39. Aehnliche Figuren, PCl. III, 32. L. 611. Bouill. III, 19, 7. Clarac pl. 325. Ein junger Fischer von Bronze, M. Borb. IV, 55. Schlummernder Fischerknabe, PCl. III, 33.

6. Wild-Markt, G. Giust. II, 112. Buden der Wild-Verkäuferin, des Garkochs, Zoëga 27. 28. Wein-Verkauf (er wird aus großen Schläuchen auf dem Wagen in die Amphoren eingefüllt), M. Borb. IV, A. V, 48. Gell N. Pomp. 81. Verkaufs-Markt, ganz wie der Pompejanische, in einem Wandgem., Zahn Ornam. Tf. 42. Wollen-Verkauf, unter Aufsicht eines Magistrats, Arkesilas (nach Andern der Silpion-Handel von Kyrene), Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 47. Ann. V. p. 56. — Geschäfte des Fullo, Wandgem. aus der Fullonica von Pompeji, M. Borb. IV, 49 f. Gell N. Pomp. 51. — Die schöne Spinnerin, Böttiger Vasengem. III. S. 37.

---

5. Häusliches und eheliches Leben.

428. Häufiger sind Darstellungen von geselligen 1 Mahlen, da der festliche Charakter derselben sie besonders für Kunstdarstellung eignete; es fehlt dabei nicht an musikalischen und orchestischen Ergötzlichkeiten (ἀκροάματα) und durchsichtig bekleideten Hetären. Wie aber 2 die einfachen Familienmahle auf Griechischen Leichensteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei selbst als Unterweltsgottheiten erscheinen, gefaßt werden: so sollen auch jene Festgelage auf den Aschenkisten und Vasen Italiens wohl zum großen Theile das seelige Loos der Gestorbenen ausdrücken, welches Griechische Hymnendichter durch ein unausgesetztes Schmausen an vollbesetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. Bei so 3 sinnlicher Ausmahlung des Looses der Seeligen würden selbst die Freiheiten, welche die Gäste dieser Mahle sich mit buhlerischen Flötenspielerinnen (Griechischen Huri's), nehmen, nicht unziemlich erscheinen dürfen.

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, Micali tv. 107. Vasengem., Hancarv. III, 62.; Tischb. I, am Ende (wo ein Hoplomach und ein weiblicher Kybisteter dabei sind); II, 55. (mit einem Kymbalisten und einer Flötenspielerin); III, 10. (die halbnakten

auen sind Hetären); Millingen Cogh. 8. (die Flötenspielerin ist, e die Attischen, zugleich Hetäre); Laborde I, 62. (die Flöten=ielerin erscheint im durchsichtigen Gewande); Maisonn. 45. Auf iner Vase aus Agrigent, Gerh. Ant. Bildw. 71., haben die Zecher und die Flötenspielerin beigeschriebene Namen. Ein schönes Vasen=gemählde mit einem solchen Hetären=Mahl wird in Neapels Ant. S. 341. sehr lebendig beschrieben; abgebildet M. Borb. V, 51. Die durchsichtigen Gewänder charakterisiren Mädchen, wie die Rho=dischen Sambykistrien, Athen. IV, 129. Eine Hetäre in einem solchen Gewande u. Haarnetz, mit Eros dabei, in dem Wandgem. M. Borb. VIII, 5., vgl. I, 23. u. die Statue zu Dresden 245.

2. Familien=Mahle der Art bei Maffei M. Veron. 49, 1.; Winck. M. I. 19. 20.; Zoëga 11.; Hobhouse Travels pl. 1.; M. Worsl. I, 12; Clarac pl. 155 ff.; Wiener Jahrb. XLVIII. Tf. 2.; Gerh. Ant. Bildw. 76, 2. Besonders M. Oxon. I. tb. 51, 135 - 140. Der Mann liegt, die Frau sitzt auf der κλίνη und hat ein θρανίον (vgl. R. Rochette M. I. p. 145.) unter den Füßen, ein ministrirender Knabe steht häufig dabei. Durch ein Fenster sieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reise, vgl. R. Rochette p. 96.); eine Schlange trinkt hie und da aus der darge=haltenen Schale (Oxon. I, 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen Modius auf dem Kopfe hat, so sieht man deutlich, daß das Mahl des Hades und der Persephone nachgebildet wird. Auch nahet öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferschwein oder Schaafe, z. B. Maffei M. Veron. 139, 6. G. Giust. II, 93. Bei Caylus II, 74., wo die Namen darüber stehn, werden die Speisenden bekränzt. Am einfachsten und alterthümlich=sten ist die Vorstellung Inghir. Mon. Etr. VI. tv. c ff.

3. So ist z. B. das Vasengem., Tischb. II, 52., wohl ein Todtenmahl; die Essenden genießen die Eier der gewöhnlichen coe-nae ferales; u. doch ist auch hier eine nakte Flötenspielerin dabei.

1 429. Unter den Scenen des **ehelichen Lebens** liebt die Griechische Kunst der Vasengemählde besonders die Herbeiholung des bräutlichen Bades und die Heim=führung der Braut zu Wagen als Bezeichnung einer 2 Hochzeit zu gebrauchen. Eine auf Vasengemählden sehr häufige Vorstellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des virgi-3 nem rapere zu deuten sein. Aber auch die Uebergabe der Braut durch die Ehegöttin Hera liegt in verschiedenen

Kunstwerken so vor, wie sie ein Künstler der besten Griechischen Zeit gebildet haben muß. Auf ähnliche Weise, 4 durch die die Gatten vereinigende Juno Pronuba, stellen auch Römische Sarkophage die Ehe dar; sonst werden Aphrodite und Peitho, und im spätern Alterthum Eros und Psyche, als Nebenpersonen eingeführt. Weiter fehlt 5 es nicht an Bildwerken, welche das Leben des Kindes durch die Periode der Erziehung und des Jünglings bis zum männlichen Alter in den Hauptmomenten andeuten.

1. Attische Mädchen das Brautbad von der Kallirrhoë holend, auf Vasen von Volci, §. 99. N. 13. (deren richtige Erklärung schon Gött. G.A. 1831. S. 1331. gegeben war, und hernach durch die Inschrift *KALIPEKPENE* bestätigt wurde), auch auf Gemmen, Lipp. III, 388. 89. Der Brautzug zu Wagen, wie ihn Homer u. Hesiod beschreiben, nebst dem durch Apollon als Kitharoden dargestellten Hymenäos, vereint mit dem Komos des Dionysos — auf vielen alten Vasengem. (ein Sicilisches herausgegeb. von Maggiore) besonders von Volci, Ann. III. p. 162. Ueber andre hochzeitliche Gegenstände dieser Vasen (Küsse, Geschenke, Kitharspiel) Ann. III. p. 58. Die Campanischen u. Apulischen Hochzeitvasen stellen besonders die Schmückung der Braut unter Aphrodite's Walten dar. Die Griechische Braut im Putzgemach, Böttiger Vasengem. I. S. 139.

2. Mehrere Vasen der Art giebt R. Rochette M. I. I. als Raub der Thetis. Jünglinge, welche Mädchen auf Wagen entführen, Millingen Cogh. 1 ff. Vgl. Gerhard Prodr. S. 76.

3. Die Uebergabe der Braut, in ächtattischem Style, Lipp. Suppl. 394.; damit weist das Relief Adm. 57. auf dasselbe Original zurück; in dem bei Guattani 1785. p. XXXI. ist Hera weggelassen, aber Ueberbringer von Hochzeitgaben, sind, aus Griechischen Compositionen, hinzugefügt. Hochzeitgaben, schönes Relief bei Guattani p. LXI.

4. Römische Reliefs, auf denen Juno Pronuba die Gatten zusammen führt oder hält, Admir. Rom. 56. 65., wie Commodus u. Crispina auf M., Vaillant De Camps p. 45, 1. Eben so an einem großen Vaticanischen Sarkophag, Gerh. Ant. Bildw. 74. Vermählung aus später Röm. Zeit (dabei ein Knabe mit einem Fruchtschurz), L. 492. Clarac pl. 203. Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, Adm. 58. Wicar III, 16. Fußbad der Braut (nach wahrscheinlicher Deutung), Adm. 59. Zoëga Bass. 12.; L. 766. Clarac pl. 203. Die Aldobrandinische Hochzeit (§. 319. A. 7.) vereint die Braut im Thalamos, welche Charis gesalbt hat

und Aphrodite (Peitho) beredet, mit der Zurichtung des Bades und der Vorbereitung zum Hymenäos. Vgl. §. 378. A. 4. Die Niederkunft, Adm. 65. Geburt eines Kindes, die Parzen stellen das Horoskop, L. 459. Clarac pl. 159. — Zwei Nester mit Kindern auf einem Baum, PCl. VII, 9.; Wandgem. in Pompeji, W. Gell N. Pomp. 48., ein Idyll nach Hirt, Ann. d. Inst. I. p. 251. — Eros u. Psyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß §. 315. A. 5., vgl. §. 391. A. 9. — Kadmos u. Peleus Hochzeiten dienen als mythologische Repräsentanten wirklicher historischer.

5. Darbringung des Kindes an eine κουροτρόφος θεά §. 96. N. 13. Basrelief von Sigeion, Ion. antiq. I. vign. 2.; von Troas, im L. 521. Panofka Ann. d. Inst. I. p. 395. tv. 9. Clarac pl. 203. Ehe und Kinderzucht auf dem Sarkophag, Guattani 1784. p. XLIII., vgl. R. Rochette M. I. p. 406. Lebenslauf eines Kindes, R. Rochette pl. 77, 1. 2. Erziehung u. Unterricht, Winck. M. I. 184. Jünglinge in das männliche Himation gehüllt, Rückseite vieler Vasengem., Böttiger Vasengem. II. S. 37. §. 337. A. 5. Auch mit Waffen, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 156., in Beziehung auf die solenne Waffennahme der Epheben. Ein Röm. Jüngling bekommt die toga pura, scheint es, in dem Relief Wicar IV, 16.

Liebeszauber, Tischb. III, 44. — Anhangsweise muß hier auch der großen Anzahl obscöner Vorstellungen (besonders der Veneris figurae, auf Gemählden, Gemmen, Münzen, lasciva numismata Martial VIII, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, s. §. 137. A. 3. Merkwürdig, daß die Vasen von Volci obscöne Gegenstände gerade im ältesten Style darzustellen pflegen. Von den Pornographen der spätern Zeit §. 163, 4.

1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunst der spätern Vasen und Etruskischen Spiegel besonders zusagt, so wie allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, besonders wenn sie einer eigenthümlichen Entwickelung menschlicher Charaktere Raum gestatten, nicht außerhalb des Kreises
2 der alten Kunst; welche dann freilich ganz aus ihrer Bestimmung heraustritt, wenn sie — wie in Pompejanischen Gemählden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leckern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und so zu einem bloßen Surrogat der Realität herabsinkt.

1. Knaben, welche in einem öffentlichen Bade, *ΔΗΜΟΣΙΑ*, baden, Tischb. I, 58. Ein Privatbad wird auf einer andern Vase eben so durch *ΙΔΙΑ* bezeichnet, R. Rochette M. I. p. 236. Bad u. Palästra sind an den Vasen öfter verbunden. Badende Frauen, Tischb. III, 35. u. oft, auch mit dienenden Eroten, in Vasengem., wie in Spiegelzeichnungen. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender und sich schmückender Frauen vorkommt, ist wohl nur ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Aehnliches. Douche-Bad, Vasengem. von Volci. Römische Bäder §. 292. A. 4. Das Anpinseln des Gesichts, Tischb. II, 58. Maisonn. pl. 16. — Das Mädchen beim Knöchelspiel, eine ἀστραγαλίζουσα (vgl. §. 120. A. 3. 417. A. 2.), ist in mehrern Exemplaren, im Brit. Museum, Paris L. 686., Dresden, der Wallmodenschen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Franç. IV, 9. Clarac pl. 323. Der kleine Bogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) soll wohl eine der jüngeren Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Bekker August. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Bretschaukel auf Vasen, Gerh. Ant. Bildw. III, 53.; Strickschaukel, ebd. 54.; Sitzschaukel, 55. Millingen Un. Mon. I, 30. Vgl. über diese αἰῶραι, oscilla, v. Köhler Masken S. 16. Spiel mit dem Trochos, Winck. M. I. 193-195. Tassie tv. 47, 7981. 84. vgl. R. Rochette M. I. p. 233., §. 391. A. 4. (Eros); mit großen Ballons, Tischb. II, 61. 62. Das Spiel Enkotyle (aber doch nicht genau dargestellt) auf Vasen, M. I. d. Inst. 47 B. Ann. IV. p. 336. Kinderspiele der Saturnalien, nach Melchiorri, auf einem Vatic. Relief, Diss. d. Acc. Rom. II. p. 147. Gerh. Ant. Bildw. 65.

Zwerge als Römische Luxusartikel, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 91. 92. Gori M. Etr. I, 56. Pitt. Erc. V, 66 sqq. (als Pygmäen).

---

6. Tod.

431. Directe Darstellungen des Todes und der dabei beobachteten Gebräuche sind in der Griechischen Kunst selten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Lebens, und eben dadurch, Gegenstand der Kunst zu sein. Zu den andeutenden Vorstellungen gehört, außer vielen schon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397. A. 2.) theils aus dem Leben (§. 428. A. 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abschieds, einer Reise ohne weitere Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin sie gerichtet ist. 1 2

1. Conclamatio Relief, L. 182. (eine Imitation der Antike) Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Clarac pl. 154. Planctus L. 459. Bouill. 60, 2. Clarac pl. 153.; Urnen von Clusium §. 174. A. 2., vgl. Gori M. Etr. III, 3. t. 20-23. Austragung der Leiche, sonderbares Gemählde, beschrieben von Gell N. Pomp. II. p. 48.

2. Ueber die Vorstellungen, meist Abschiede, und den schönen Styl Griechischer Grab-Stelen, E. Wolff u. Gerhard Ann. d. Inst. I. p. 134 ff. S. die Marathonischen Vasen L. 705 ff. Clarac pl. 152 f. u. M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 ff. Dabei ist richtig bemerkt worden, daß nicht die stehende, sondern die sitzende Person der Todte sei (Rinck, Kunstblatt. 1828. N. 42, 7.), s. auch M. Veron. 49, 2. 51, 11. Oft ist auch ein Pferd dabei, L. 695. Clarac pl. 152.; R. Rochette M. I. 46, 1. p. 126. Marm. Oxon. II. n. 63. (ein Attischer Cippus, oben eine Sirene §. 393. 4.). Hierher gehört auch das Relief Winck. M. I. 72. mit der Schlange hinter dem Abschied nehmenden Jüngling, vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 6. Der ἥρως reitet auch selbst auf einen von der Schlange umwundenen Hesperiden-Baum (Symbol einer in Dunkel u. Schrecken gehüllten Seeligkeit) mit einem Altare zu, Maffei M. Veron. 49, 8. Nach den Reliefs müssen die Abschiedsscenen auf Vasen wohl auch größtentheils gefaßt werden. Auf Etr. Aschenkisten geht der Abschied oft vor einer Grabsäule, mit einer Pinien-Frucht, gewöhnlich vor einer Thür vor; der Mantus oder Orcus haut zu. Auch hier ist der Abschiednehmende öfter zu Pferd; eine Amphore liegt am Boden, eine Schlange kommt hervor; Genien der Unterwelt führen das Pferd. Vgl. §. 174. A. 3. — Frauen, welche die rechte Hand an das Kinn, die linke an die Brust legen (wie bei den Römern Gefangne dargestellt werden), scheinen den ewigen Abschied (l'adieu suprème) zu bezeichnen. R. Rochette p. 132. und besonders die Stele im L. pl. 46, 3.

Die Lutrophoros auf Attischen Gräbern von unverheirathet Gestorbenen, Statue in Berlin, Gött. G. A. 1830. S. 2016. — Grab eines Jägers (ein Hirsch verzehrt die hingelegten Früchte), Relief von Megara in Wien, Wiener Zeitschr. 1832. N. 144.

1 432. Skelette (σκελετοί, larvae), worunter bei den Alten im Ganzen nur fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalten zu verstehen sind, kommen, so wie Todtenköpfe, erst in spätern Zeiten und auf künstlerisch unbedeutenden Denkmälern als Bezeichnung des Todes vor. 2 Ein silbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde

beschuldigt, eine Larve (larvalis imago, sceletus) als Amulet oder Zaubermittel bei sich zu tragen.

1. Mehreres stellt Welcker Sylloge p. 98. zusammen. Der Grabstein mit der dort angeführten Inschr. und einer larva darunter war 1822. in den Souterrains des Brit. Museums zu sehn. Auf einem Grabmal von Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern schmückt, Mazois Pomp. I, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, dessen Munde ein Schmetterling entschwebt, Neapels Ant. S. 61. Ein Skelett aus der Urne entfliehend (über Skelette in Amphoren vgl. Steinbüchel Alterth. S. 67.), indem Eros hineinleuchtet, Impr. d. Inst. II, 58. Ein Skelett tanzt nach Silen's Flöte, Wicar III, 28. S. auch Gori Inscr. I. p. 455. und die Gemmen bei Christie Painted Vases 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Kuma (§. 260. A. 1.) Schriften von Jorio, Sickler, Blumenbach, Gött. G. A. 1823. S. 1243. Göthe Werke XLIV. S. 194. Olfers, Schriften der Berl. Akad. 1830. S. 1. Tf. 1-4. Verzeichniß der Skelette in der alten Kunst ebend. S. 30 ff. Tf. 5. Eine larva, aus Haut und Knochen bestehend, sollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben, Paus. X, 2, 4.

2. Die larva argentea bei Petron. 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur, war hiernach ein wirkliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feste auch auf dem Relief im L. 25. — Appulej. de magia p. 68. Bip.

III. Gegenstände aus der übrigen Natur.

1. Thiere und Pflanzen.

433. (434.) Die Meisterhaftigkeit der Alten in der Darstellung der edleren Thierarten geht aus ihrem feinen Sinne für charakteristische Form hervor. Das Pferd schloß sich in Griechischen Siegerstatuen und Römischen statuae equestres zunächst an die Menschengestalt an; obzwar selten schlank und hochgebaut, sind die Rosse Griechischer Kunstwerke doch sehr feurig und lebensvoll, die Römischen schwerfälliger und massiver; ihr Schritt ist häufig der künstlich ihnen eingelernte, schaukelnde Zelt

3 oder Paß (ambling, tolutim). Für einen seine Wunde leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die tutelarii nach Plinius mit dem Leben, weil er unschätzbar, noch giebt es ausgezeichnet schöne Thiere der Art; so wie Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen zum Theil die Formen dieser Thiere eben so großartig entwickelt sind, wie die menschlichen in Göttern und 4 Heroen. Kräftig entworfene wilde Thiere, besonders im Kampfe mit einander, darzustellen, war eine der ersten Aufgaben der altgriechischen Kunst.

1. Winckelmann W. IV. S. 236.

2. Ikonische Rosse, Aelian V. H. IX, 32. Kalamis Pferde, §. 112, 2. Marcel de Serres Ueber die Thiere der alten Kunst, Bibl. univ. 1834. Mars p. 231 ff., unterscheidet vier Pferde-Raßen, die Africanische, Appulische, Thessalische, Sicilische. Berühmt sind die Köpfe von Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianischen Pferde (mit jenen verglichen von Haydon, L. 1818. u. Göthe Werke L. S. 118.) St. di S. Marco I, 43 ff. §. 261. A. 2., die von M. Aurel §. 204. A. 4. Falconet Cavallo §. 414. A. 4., das von M. Aurel §. 204. A. 4. Falconet Oeuvres II. p. 1., vgl. I. p. 157., die der Ronier §. 421. A. 4., eins in Florenz, Gall. St. 80. (vgl. 81-86.). Herculanische Quadriga von Bronze, Ant. Erc. VI, 66. Pferdekopf vom Pallast Colombrano in Neapel, Göthe W. XXVIII. S. 34. M. Borb. III, 10. Schöner Pferdekopf aus Bronze, vergoldet, in Augsburg (Raiser §. 264. A. 2.). Wunder-Pferd (βροτόπους) auf M. von Nikäa, Mionn. Suppl. V. tb. 1, 2. p. 148. n. 861., vgl. Sueton Caes. 61. Sehr schöne auf Thessalischen und Sicilischen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeschönheit lernt man aus Xenophon, Virgil, Columella, Oppian. Erklärung der Muskeln und der Basreliefs an E. Matthäi's Pferdemodelle von Seiler und Böttiger. Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1. Maulthiere besonders auf Sicilischen M.

3. Ein vortrefflicher Hund, der sich am Ohre krazt, in Neapel. Herrliche Molosser, Cavac. I, 6. Mon. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein riesenmäßiges Thier. Myron's Kuh §. 122, 2. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco I, 47. Bronze in Dresden (nach Strongylion?) Meyer Gesch. Tf. 9 c. Schöne Stiere auf M. von Epeiros, Gortyna, §. 350. A. 5. 351. A. 4. Der Bock, der in der Makedonischen Urgeschichte vorkommt, ist auf M. prächtig dargestellt, Mionnet Suppl. III. pl. 9, 4-6. Giustinianischer Bock. Schöne Bronze

einer Gems, M. Borb. I, 51. Eherne Widder zu Palermo, Göthe W. XXVIII. S. 121. Ueber den aries gutturatus, in Florenz und Rom, eine Schrift von Ad. Fabroni. Kalydonischer Eber, in Byzanz von Niketas p. 357. erwähnt, vgl. Anth. Pal. XV, 51.; ein sehr schöner, M. Flor. III, 69. Schöne Wildschweine auf M. von Clusium, Aetolien, N. Brit. 5, 25. Eine säugende Sau, PCl. VII, 32., vgl. §. 418. A. 3. Säue, den Chinesischen ähnlich, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 51. 52. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens, S. Marco II, 48. 49. §. 253. A. 2. Farnesischer, M. Borb. IX. front. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. LZ. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felsen gehauener Löwe in Keos, Bröndsted Voy. I. pl. 11. Aehnliche hie u. da in Griechenland. Auf Heldengräbern (Ptolem. Hephäst. p. 147. Bekker), z. B. des Hektor in der tab. Iliaca und des Leonidas zu Thermopylä. Ueber die Bildung des Löwen (von Syrischer Raße), Stiers (bos urus), Ebers (sus Aethiopicus) am T. von Olympia, Geoffroy St. Hilaire Rech. au sujet de quelques fragm. P. 1833. Colossaler Löwe zu Chäroneia, Dupré Voy. pl. 17. Löwe von Platää, L. 708 b. Bacchische Panther auf M. mit Thyrsen oder Lanzen im Rachen. Löwen- und Pantherkampf, kräftig gezeichnet, Laborde Vases II, 21. Vgl. oben §. 322. A. 4. 427. A. 1. Tiger sind seltner als Panther u. Leoparden. Elephanten als Fackelträger auf M. der Seleuciden, vgl. Sueton Caes. 37. Kameel mit Füllen, von Elfenbein, Buonarr. Medagl. p. 365. Eine Sammlung von Thieren antiker Kunst, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26-34. Bouill. III, 95. Clarac pl. 350. Ein Adler mit einer Schlange, Niketas de stat. c. 8. Iktinos Nachteule, Lobeck Aglaoph. p. 973.

4. Die Homerischen und Hesiodischen Schilderungen, die alterthümlichen Vasen und Elusinischen Gefäße, die Etr. Bronzen, die älteren Münzen und geschnittenen Steine zeigen den vorherrschenden Geschmack an Kämpfen wilder Thiere. (Die sogen. ägyptisirenden Vasen begnügen sich mit bloßen Zusammenstellungen). Die Art, sie anzubringen, ist oft ganz arabeskenartig.

434. (435.) Niedere Thierarten, Seethiere, Polypen, werden meist in einem Styl behandelt, welcher mehr die kühnen und grotesken Formen solcher Naturgegenstände überhaupt, als die genaue Beschaffenheit der einzelnen Gattung darzustellen strebt. Eben so darf man wohl sagen, daß in den Pflanzengewinden der Vasengemählde, wie in den Kränzen und Festons der

zierenden Architektur und Gefäßarbeit, bei mannigfachen Abweichungen von den nachgebildeten Gegenständen im Einzelnen, doch der Geist und Charakter der Vegetation
3 oft tief ergriffen ist. Besonders aber zeigt sich in allen Compositionen verschiedner Thiergestalten, welche zum Theil durch den Orient angeregt, aber in ächt Hellenischem Sinne ausgebildet worden sind, ein Geist, welcher das Naturleben in seiner schöpferischen Kraftfülle mit eben so viel Wahrheit als Kühnheit auffaßt; daher uns solche Gestalten wie wahre und wirklich vorhandene ent-
4 gegen treten. Ein ganz andrer Geist, als dieses naive Naturgefühl, spricht uns aus den spätern Gryllen auf Gemmen an; Witz im Zusammenfügen des Verschiedenartigsten, oft auch eine allegorisch ausgedrückte Reflexion liegen hier zum Grunde.

1. S. die Seethiere auf Vasen (die oft ganz damit bemahlt sind), z. B. Millingen Un. Mon. 10. Doch gab es auch selbst unter Phidias Namen die genauesten Nachbildungen von Bienen, Fliegen, Cicaden (vgl. §. 159. A. 2.), und auch seltene Thierarten werden oft in Anticaglien getreu dargestellt, Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. XVI. p. 184. Gemahlte Spinngewebe, Philostr. II. 28.

2. S. von Griechischen Vasen Millin I, 15. 22. II, 32. 39.; Römische Arbeiten bei Cavaceppi, Piranesi Vasi und sonst. Wie schwer verschiedene Pflanzenarten auf alten Kunstwerken zu unterscheiden sind, bemerkt Sprengel Hist. rei herbariae I. p. 29. Nachbildungen von Früchten in Wachs, §. 305. A. 4., und in der Rhyparographie §. 163. A. 5. 210. A. 6. 211. A. 1. Ant. Erc. I, 9. 11. 45. 47. u. oft.

3. Marcel de Serres Ueber die Wunderthiere der alten Kunst, Bibl. univ. 1834. Févr. p. 160. findet auch in diesen phantastischen Zusammensetzungen viel Naturwahrheit. — Die Sphinx auf den M. von Chios (eine Andeutung der Sibylla) ist die Aegyptische, nur schlanker und geflügelt. Greifen §. 361. am Ende. Tragelaphen u. andre groteske Thierfiguren auf den Vasen §. 75. A. 2. 171. A. 2., vgl. 238. A. 4. Aehnliche liebte man an Silbergefäßen ἐν προτομῇ, Juven. I, 7. Böckh Staatsh. II. S. 305. Ueber die Zusammensetzung der Protomä verschiedner Thiere auf M. u. Gemmen (Löwe u. Stier, Stier u. Bock u. dgl., oft mit Flügeln) §. 241. A. 3. Die geflügelte Sau der Volkssage von Klazomenä (Aelian H. A. XII, 38.) findet sich schon auf sehr

alten Goldmünzen der Stadt, M. Brit. 13, 23. Ein schöner geflügelter und gehörnter Panther, der einen Hirsch tödtet, Woburn M. 11. — Das Monstrum an den Mauern von Amphipolis, Cousinéry Voy. pl. 8., ist dem auf den M. von Alexandrien, Eckhel Syll. tb. 6, 15, ziemlich ähnlich.

4. Die Gryllen (§. 163. A. 3.) meist in Jaspis, Lipp. I, II, 517 ff. Suppl. II, 413-428. Raponi tv. 52. Tassie p. 709. Man findet sie auch auf M., namentlich von Signia, Steinbüchel Alterth. S. 78. 144. 244. Zum Theil entstehen sie durch Zusammenfügung Bacchischer Masken mit andern Gesichtern — Die Darstellungen von Thieren, besonders Insekten, in menschlicher Handlung, in Wandgem. u. Gemmen, sind nicht im Geiste der Thierfabel, sondern auch nur als Scherze zu nehmen.

---

2. Arabeske, Landschaft.

435. (436.) So sehr sich die lebendige und geniale Auffassung der Natur, welche die alte Kunst durchdringt, für die Arabeske (§. 24. A. 2.) eignet, deren Alter in der Griechischen Kunst sehr weit zurückgeht: so wenig war die Landschaft, im modernen Sinne, der antiken Kunstweise angemessen; wir finden sie erst in einer spätern Periode, und in geringer Ausdehnung. Die Griechische Kunst verlangt von ihren Gegenständen ein nahes Verhältniß, einen engen Zusammenhang des Lebens und der Form, des Geistes und der Erscheinung; Alles erhält eben dadurch in ihr einen entschiednen Charakter, eine deutliche Physionomie. Der ahndungsvolle Dämmerschein des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, mußte den Alten nach ihrer Geistesrichtung künstlerischer Ausbildung unfähig scheinen; ihre Landschaften waren daher meist mehr scherzhaft als mit Ernst und Gefühl entworfen; das Ergötzende mannigfaltiger Bauten und Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculanischen Bildern dem Ergreifenden einsamer Naturscenen überall vorgezogen. Oft beschäftigten auch ihre Naturbilder durch eine landkartenähnliche Uebersicht ausgedehnter Gegenden eine wissenschaftliche Aufmerksamkeit, und gaben eine Chorographie uud Ethnographie in Bildern.

1. Das Alter der Arabeske (ἄνθεμα bei Homer, später φυτάρια und ζωδάρια genannt) beweisen besonders die Vasen; ihre spätre reiche Ausbildung Römische Wandmahlereien, §. 210 ff., Candelaber, §. 302. A. 3., und andre Gefäße.

2. S. §. 209, 4. Landschaftlicher Art ist das: Vetus pictum Nymphaeum exhibens ed. L. Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Häfen, §. 296. A. 6. Villen im Meer, Gell N. Pomp. vign. 9. Das Gemählde, Winck. M. I. 208., ist ein Beispiel, wie viel Menschenwerk und Menschenleben die Alten für die Landschaft fordern. Doch wissen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein Paar nur angedeutete Bäume und Felsen, einige kletternde Ziegen, einen recht ländlichen und einsamen Eindruck hervorzubringen, z. B. L. 387. Bouill. III, 57, 9. Clarac pl. 144., vgl. die Athenische Reliefplatte, Walpole Trav. letzte Tf.; solche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163. A. 5.

3. S. bei Philostratos die Gemählde der Sumpfgegend I, 9., das höchst sinnreich gedachte des Bosporos I, 12. 13., der Inseln II, 17., unter denen sich die Kykladen Keos, Tenos, Delos und Rheneia, Melos, Siphnos, Naxos erkennen lassen, vgl. §. 384. A. 4. Gewiß hatten diese große Aehnlichkeit mit der Mosaik von Palestrina §. 322. A. 4. Eine andre mehr mythologische Darstellung von Aegypten, auf der Farnesischen Schale §. 315. A. 5. Visconti PCl. III, tv. c. Andre mehr komische, Brit. M. Terrac. 36. Aegyptische Landschaften waren in Rom, besonders in Mosaiken, sehr beliebt, etwa wie heutzutage Chinesische. PCl. I. p. 14. n.

Nach Eustath. zu Dion. P. 87. gaben Mahler den Bergen gern Formen von Löwen und andern Thieren. Bei Antiochien war ein sog. Charonisches Haupt aus dem Felsen gehauen, Malalas p. 205. Tzetz. Chil. II, 920.

---

3. Amulete, Symbole.

1 436. (433.) Zum Schlusse eine flüchtige Erwähnung der Amulete des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall die Gränzen der Kunst überschreiten, ja dem Kunstsinne gradezu widersprechen. Die gefürchtete invidia wird nach dem Glauben des Alterthums um so sichrer abgewehrt, je widriger, ja ekelhafter der Anblick ist, welchen man sich vorhält; und die zahllosen phallischen Bronzen hatten, wenn auch ursprünglich Symbole

der lebenschaffenden Natur, später doch nur diesen Sinn und Zweck. In symbolischer und abergläubischer Bedeutung kommen das Auge, der Fuß, die Hand in verschiedener Anwendung vor; ohne besondre Bedeutung bildete man alle Glieder des menschlichen Körpers als Weihgeschenke an Asklepios für glückliche Heilung. Sonst sind Figuren der Aegyptischen Religion und des Alexandrinischen Eklekticismus auf den Amuletsteinen bei weiten am gewöhnlichsten. — Lebensfülle, Gesundheit und Blüthe deutet der spätern Kunstzeit am gewöhnlichsten das Füllhorn an, welches als für sich bestehendes Symbol auch verdoppelt wird. Wo mathematischen Linien und Figuren ein geheimer Sinn, willkührlich oder aus philosophischen Grillen, beigelegt wird, verschwindet mit der natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle Kunstthätigkeit völlig. 2 3 4 5

1. Bekannt ist der Phallus an Pompejanischen Häusern mit der Beischrift: hic habitat felicitas. Wohl das älteste Amulet der Art sieht man an den Mauern Alatriums, Dodwell Views pl. 92. Als Zeichen der Tyche wahrscheinlich ist ein ithyphallisches Bild Tychon genannt worden. Wahrscheinlich war dies auch das gewöhnliche βασκάνιον, fascinum, vor Werkstätten, Pollux VII, 108. (γελοῖά τινα, turpicula res). Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 340. Arditi Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi. N. 1825. 4. Il fico wird oft mit Phallen als Amulet verbunden, Ant. Erc. VI, 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder erreichen diesen Zweck, und eine Art Heuschrecke, die als larvalis imago angesehen werden konnte, soll von Peisistratos als καταχήνη, fascinum, vor der Akropolis aufgestellt worden sein. Hesych. vgl. Lobeck Aglaoph. p. 970. Daher die Heuschrecke in allerlei menschlichen Thätigkeiten auf Gemmen, Impr. d. Inst. II, 93. 95.

2. Der malus oculus wird am interessantesten in dem Relief Woburn Marbles 14., vgl. Millingen Archaeol. Brit. XIX. p. 70., dargestellt, wo ihm alle mögliche Schmach u. ordure widerfährt. Aehnlich sieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen auf Gemmen (Lippert Suppl. II, 466. Caylus V, 57. VI, 38. Kopp Palaeogr. III. p. 604. u. Expl. inscr. obsc. in amuleto. Heidelb. 1832.), welche alle darauf, nicht auf Augenheilkunde, zu beziehen sind. Pedes votivi, von Schlangen umwunden, mit

dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, und der Inschr. faustos redire, Passeri Luc. fict. II, 73. Füße als Zeichen der Anwesenheit an Wallfahrtsorten. Amuleten-Hände bei Caylus III, 63. Causseus M. Rom. VI, 11-14 etc. Concordien-Hände, dextrae, Caylus V, 55, 4. Montf. III, 197. Verschlungne, oft auf M. und Gemmen. Kornähren daraus wachsend, Tropäen dabei. Ueber Glieder als Weihgeschenke für Heilung, C. I. 497 ff. 1570. Einige der Art im Brit. Museum.

3. Ueber Amulete Schriften von Gaffarel, Arpe und A. Selbst Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfehlen medicas gemmas. Serapis Figur war ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der besten Arbeiten der Art ist der Stein mit Horus-Harpokrates auf beiden Seiten und der Inschr.: *Μεγας Ὡρος Ἀπολλων Ἁρποκρατης εὐιλατος τω φορουντι*, Eckhel Pierr. grav. pl. 30. Abraxas §. 408, 8.

4. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Byllionen, vielleicht in Bezug auf Kadmos. N. Brit. 5, 12. Das Doppelhorn, welches so oft auf M. mit Knabenköpfen vorkommt (mit den Köpfen von Epiphanes und Kallinikos auf M. von Kommagene), hieß *δίκερας*, Athen. V, 202 c. Lippert Suppl. II, 398. Nach Athen. XI, 783 c. hieß das Füllhorn auch *Ἐνιαυτός*; vgl. indeß V, 198 a.

5. Ueber das Pentalpha besonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunst I. S. 56. — Die Mysterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17., sind es zum geringsten Theil wirklich. Das Bild der drei sich umschwingenden Füße, welches sonst für ein Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreise, namentlich auch auf M. von Cilicien, Pamphylien u. Cypern, und auf Panathenaischen Vasen gefunden, und scheint noch nicht befriedigend erklärt.

Nachträge.

S. 10. Z. 1. v. u. (§. 22, 3.). Den Ausdruck Tektonik habe ich hier zur Bezeichnung eines wissenschaftlichen Begriffs, den man schwerlich entbehren kann, einzuführen gesucht, indem ich dabei nicht übersah, daß bei den Alten τέκτονες im speciellen Gebrauch Bauleute u. Schreiner, nicht aber Thon- u. Metallarbeiter heißen, aber dabei zugleich den allgemeinen Sinn berücksichtigte, der in der Etymologie des Wortes liegt. Vgl. Welcker, Rhein. Museum für Phil. Bd. II. S. 453.

S. 29. Z. 14. (§. 46. A. 2.). Das Werk: Views and descriptions of Cyclop. or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; from drawings by the l. Edw. Dodwell. L. 1834. (131 lithographirte Tafeln) konnte erst im zweiten Haupttheile benutzt werden.

S. 34. Z. 17. (§. 52. A. 8.). Ueber die Bemahlung der T. sind die Untersuchungen des Herzogs von Luynes in dem Werke über Metapont, nach gemahlten Terracotta-Fragmenten, und die das ganze Alterthum umfassenden Angaben von Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. 1834. (vgl. Gött. G. A. 1834. S. 1389.) zu berücksichtigen.

S. 58. letzte Zeile (§. 80. A. II.). Metapont. Der T., wovon 15 Säulen noch stehen, ein hexast. peript., ist nach den Verhältnissen der Säulen (10 mod.) bedeutend jünger, als der große T. von Pästum. Ein anderer liegt ganz in Trümmern, in denen sehr interessante Fragmente des Rinnleistens und der Decken-verzierung, aus gebrannter Erde und bemahlt, gefunden worden sind. Metaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq. P. 1833.

S. 65. Z. 1. v. u. (§. 65. A. 2.). Die weitere Ausführu des über den Schild des Herakles Gesagten habe ich in Zimm mann's Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1834. N. 110 ff. gegeben. V §. 345**. A. 5.

S. 72. Z. 9. v. u. (§. 96. N. 1.). Jetzt ist hier, als e Meisterwerk altpeloponnesischer Kunstschulen, die treffliche Bronz figur einzuschieben, wovon §. 422. A. 7. Nachricht giebt.

S. 73. Z. 1. v. u. (§. 96. N. 11.). Mit der Giustinianisch Vesta sind durch kurze Proportionen, große Köpfe, gradlinige Fa ten des Doppelchiton, und eine eigenthümliche Mittelstufe zwische alterthümlicher Herbigkeit und naiver Grazie verschiedene Figure verwandt, welche alle Attische Mädchen in Procession oder dazu si costümirend vorzustellen scheinen, besonders die Herculan. Bronze figuren M. Borb. II, 4 - 7. und die andern damit §. 422. A. 7 zusammengestellten.

S. 74. Z. 4. v. u. (§. 96. N. 15.). Am ausführlichsten be handelt das Korinthische Relief K. W. Bouterweck in Schorn' Kunstblatt, 1833. N. 96 - 99., welcher auch Herakles Einführun in den Olymp u. Vermählung mit Hebe darin nachzuweisen such

S. 99. Z. 1. (§. 113. A. 1.). Daß die genannten Buntwebe nicht jünger als Phidias, dafür spricht, daß Plutarch, Alex. 32. den Helikon für Alexanders Zeit „den alten" nennt. Sein Wer war der Kriegsmantel (ἐπιπόρπαμα) des Königs, ein Geschen der Stadt Rhodos.

S. 105. Z. 28. (§. 118. A. 3.). Vielleicht wäre hier noc eine Zusammenstellung der sonst zerstreuten Sculpturen an ihrem Platze, die den Geist der Phidiassischen Schule an sich tragen, deren edle Simplicität, frische Natürlichkeit in den Formen und behaglich Lässigkeit in den Stellungen sie auf den ersten Blick von allen andern unterscheidet. Vorläufig nenne ich hier das berühmte Relie des Wiedersehns der Eurydike §. 413. A. 4., das Bruchstück eine Heldenkampfs von einem sehr großen Friese in V. Albani, be

Winck. M. I. 62. Zoëga Bass. I, 51., vgl. p. 247., und die §. 429. A. 3. erwähnten Darstellungen der Uebergabe der Braut; auch das Fragment bei Zoëga II, 103., welches 1822. sich im Hofe des Louvre befand.

S. 117. Z. 10. v. u. (§. 126. A. 5.). Dieses Niobiden-Paar, den Bruder, der von seiner Schwester geschirmt wird (D. A. K. Tf. 33, d. e.), erkenne ich auch in der Gruppe M. Cap. III, 42. wieder, wo man nur genauere Angaben über die Restaurationen wünschen muß, durch welche die Schwester aus der aufrechten Stellung in diese zusammengebeugte gebracht zu sein scheint.

S. 139. Z. 7. (§. 142. A. 1.). Meine, wenn auch noch nicht ganz feste, Meinung ist, daß bei Paus. I, 22, 6. der Name des Protogenes, als des Mahlers des Nausikaa-Gemähldes in den Athenischen Propyläen, ausgefallen sey; und Plinius XXXV, 36, 20. (nicht 10, 30.) auf dasselbe Bild ziele, welches zugleich eine Darstellung eines Hafens enthalten habe, wobei die Athenischen Prachtschiffe Ammonias u. Paralos angebracht worden seien, nach welchem letztern Cicero das ganze Bild benennt.

S. 163. Z. 11. und 9. v. u. (§. 163. A. 1.). Den Mahlern dieser Zeit sind noch zuzufügen: Theodoros (Sillig C. A. p. 443.) 118. Olbiades (Paus. I, 3, 4.), 125.

S. 244. Z. 2. (§. 213. A. 3.). Uebereinstimmend mit dem hier Gesagten, meist aus Rumohr's vortrefflichem Buch Entlehnten, führt R. Rochette Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. P. 1834., aus, wie sich, nach den ersten noch unbestimmten und charakterlosen Versuchen, unter dem Einfluß der antiken Kunst zeitig gewisse ideale Typen des Heilands, der Jungfrau und der Apostel bildeten; die dem Alterthum fremdartigern Gegenstände aber — die Darstellungen heiliger Schmerzen — der Gekreuzigte und die Martyrien, erst im siebenten, achten Jahrhundert in diese Kunstwelt eingetreten seien.

S. 273. Z. 20. (§. 230. A. 4.). Ganz genau entspricht den von Plinius erwähnten Vasen (tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet etc.) die Kanne, welche im October 1831. bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitat in Ungarn gefunden worden. Sie besteht aus Kupfer, welches aber überall mit Silberblech überzogen ist, darauf sind Aegyptische Götterfiguren und entsprechende Verzierungen aus Goldfäden und Silberplättchen gelöthet, der übrige Grund aber ganz mit einem braunrothen Lack überzogen, wahrscheinlich demselben, dessen Bereitung Plinius lehrt. Eine unvollständige Mittheilung darüber von Rosellini, Ann. d. Inst. V. p. 179. M. I. tv. 56.; eine genauere von Jankowich Miklóstól, s. 'A Magyar Tudós Tácsaság Evkönyvei. T. I. p. 354. und die beigefügten drei Kupfertafeln, deren Mittheilung mit genauer Nachbildung der Farben ich Herrn Petrowich aus Ungarn verdanke.

S. 281. Z. 1. v. u. (§. 233. A. 3.). Daß die Gegner der Aegyptier in diesen Seeschlachten die Aethiopen von Meroe sind, dafür spricht der scheinbar aus emporstehenden Federn bestehende Kopfputz, in dem ich wiederzuerkennen glaube, was Lukian de salt. 18. von den Aethiopen angiebt: sie brauchen ihren Kopf als Köcher, indem sie die Pfeile strahlenförmig herumbinden.

S. 294. Z. 15 - 18. (§. 241. A. 3.). Die Bemerkung über den angeblichen Orion als eine Phönicische Figur steht aus Versehen zweimal, hier und S. 77. Dieselbe, nebst einigen andern, eben dahin zielenden, macht R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 282.

S. 299. Z. 27. (§. 244. A. 5.). Statt Appulejus war das Original, der falsche Aristoteles de mundo c. 6. anzuführen.

S. 305. Z. 8. (§. 248. A. 7.). Solche Gemmen, wie sie Plin. a. O. erwähnt, existiren noch, Tassie pl. 12, 673 - 677.

S. 335. Z. 8. (§. 261. A. 2.). Das Museum von Mantua, welches 1631. verwüstet, 1773. hergestellt worden ist, enthält viele

Marmorwerke, Statuen, Büsten, Reliefs. D. G. Labus M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1830-33. T. I. II. vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 117.

S. 338. Z. 16. (§. 262. A. 2.). Augusta Suessonum (Soissons) ist neuerdings als Fundort interessanter Statuen merkwürdig geworden, §. 126. A. 5. Bull. d. Inst. 1833. p. 105.

S. 347. Z. 9 ff. v. u. (§. 265. A. 2.). Den Artikel über Copenhagen möchte ich jetzt besser so gestalten: Königl. Kunstmuseum in Copenhagen, enthält einige Aegyptische Alterthümer, die Fragmente vom Parthenon §. 118. A. 2., einige Römische Büsten und Anticaglien, besonders Gefäße, Lampen, Gläser aus der Gegend von Carthago (wovon in der Schrift von Falbe Sur l'emplacement de Carthage Einiges mitgetheilt wird), auch geschnittene Steine. S. v. Ramdohr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Königl. Münz-Cabinet, C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde 4. Von besonderm Interesse ist gegenwärtig die Sammlung des Prinzen Christian, welche Münzen, besonders Großgriechische u. Sicilische, Vasen aus Großgriechenland, auch aus Volci, u. einige Marmors enthält; Vieles davon ist aus der Sammlung des Erzbischofs von Tarent, Capece-Latro, erkauft. Sestini Descr. d'alcune med. Greche del M. di sua A. R. Msg. Cristiano Federigo princ. ered. di Danimarca. F. 1821. Einige Alterthümer, aus Aegypten u. Italien, hat Bischof Münter in der bischöflichen Residenz in die Wände einfügen lassen; seine Münzsammlung wird verkauft werden.

S. 348. Z. 10. (§. 265. A. 2.). In Petersburg ist jetzt auch die Pizatti'sche Sammlung von Vasen, Bronzen, Terracotta's. Dorpater Jahrb. II, 1. S. 87.

— Z. 25. (§. 265. A. 3.). Ueber die Wiczay'sche Sammlung und Sestini's Schriften darüber H. Hase, Zeitgenossen dritte Reihe N. XIX. S. 79 ff.

S. 498. Z. 13. v. u. (§. 351. A. 4.). Interessantes Wandgem. aus Pompeji, M. Borb. X, 2. Io (als παρθένος βούκερως)

vom Nil getragen und von Aegypten, welches die Uräus-Schlange in der Hand hält, u. Aegyptiern, welche Sistra schwingen, begrüßt. Der neugeborne Epaphos sitzt als Horus dabei.

S. 519. Z. 8. v. u. (§. 361. A. 1.). Dieser Apollon ist abgebildet M. Borb. VIII, 60.

S. 520. Z. 19. (§. 361. A. 2.). Eine antike Gemme, die sonst den Reliquien-Kasten der H. Elisabeth in Marburg schmückte, zeigt einen lorbeerbekränzten Apollon-Kopf, mit einem Lorbeerzweig daran u. einem Schwänchen dahinter, nebst der Aufschrift *ΠΑΙΑΝ*, die den siegreichen und beruhigten Gott bezeichnet. S. Creuzer Zur Gemmenkunde; ant. geschnittene Steine vom Grabmal der H. Elis. zu Marb. Lpz. 1834. S. 105. Tf. 5, 31.

S. 552. Z. 10. v. u. (§. 376. A. 5. 6.). Ein Pompej. Gemählde zeigt eine Aphrodite in dem hier beschriebenen Costüm der victrix ihren Schmuck ablegend u. die Lanze ergreifend, M. Borb. VIII, 6.

S. 564. Z. 10. (§. 381. A. 4.). Eine eigenthümliche Darstellung des Hermes Psychopompos ist die auf einer Griechischen Grab-Stele, M. Veron. 51, 9., wo *ΕΡΜΗΣ* der verhüllten Figur der *ΓΗ* den Beutel — hier als Symbol der Lebenskraft genommen — übergiebt. Ganz dieselbe Handlung stellt das Pompej. Gemählde dar, M. Borb. IX, 38.

S. 575. Z. 23. (§. 385. A. 4. c.). Dieser tanzende Satyr ist abgebildet M. Borb. IX, 42.

S. 598. Z. 17. (§. 394. A. 1.). Askl. hat in einem Pompej. Gemählde, M. Borb. IX, 47., auch den Omphalos (vgl. §. 361. A. 5.) neben sich, der mit dem bekannten Netz aus *στέμματα* (*αἰγίδες τὰ ἐκ τῶν στεμμάτων δίκτυα* Harpokrat.) umwunden ist. Man sieht daraus, daß dies Symbol von Apollon auch auf seinen Sohn übertragen worden ist. Auch auf den M. der g. Rubria, Morelli 1. 7. 8., ist es nicht ein Ei (wie gewöhnlich angegeben wird), sondern der Omphalos, welcher auf einem runden Altar stehend von der Asklepios-Schlange umwunden wird. Daß die Schlange des Genius loci sich um einen Omphalos windet (M. Borb. IX, 20.), ist eine andre Uebertragung von der Pythischen Schlange auf Italische Cultuswesen.

Verzeichniß der Künstler und Kunstschulen.

(Die Zahlen bezeichnen die Paragraphen; A. bedeutet Anmerkung).

A.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

Druckfehler und andre Errata.

S. 34. Z. 17. (u. sonst) schreibe: Hittorff   44. Z. 5. schreibe: §. 397, 5.   45. Z. 6. — pl. 3, 19. 20.   Z. 31. — 422, 6.   48. Z. 3. v. u. — Andere Cultusbilder (D. A. K. 10-14.): die Hera als Ehegöttin auf dem Fries von Phigalia,   59. Z. 23. — doppelten Prostyl   76. Z. 20. — tv. 18 b.   81. Z. 2. v. u. — n. 27. [st. pl. 27.]   88. Z. 13. — s. §. 168.   93. Z. 18. — Säulen   96. Z. 6. v. u. — Kolotes   100. Z. 17. — so wie wahrscheinlich die Blumen des Goldgewands.   119. Z. 13. — II, 30.; M. Cap.   122. Z. 3. — (vgl. §. 420.)   Z. 20. — (§. 351.)   Z. 30. — (§. 392, 2.)   136. Z. 18. 19. streiche: Alkimachos, in derselben Zeit.   138. Z. 20. schreibe: Nikias.   147. Z. 13. — §. 292,   158. Z. 16. — V. p. 193. d.   159. Z. 11. — Erzgießern von Ol. 155.   Z. 13. — bekannte Attische Künstler-Familie   Z. 8. v. u. — nur die Hände   164. Z. 8. v. u. — (§. 152, 1.)   178. Z. 2. v. u. — in München (n. 47.) u. Perugia [st. Florenz]   179. Z. 16. — 3. [st. 4.]   185. Z. 9. 10. — noch zwei Bilder einer Vase   Z. 13. — Intell. 46.   207. Z. 4. v. u. — Cassas I. pl. 26 ff.   216. Z. 8. — 4 [als Randzahl.]   219. Z. 1. ist zu ergänzen: und Ritterstatuen selbst in den Häusern von Sachwaltern   Z. 10. v. u. schreibe: M. Borb. III, 37.   224. Z. 9. 10. — rex Parthis datus.   228. Z. 2. — Perrier tb. 11.   266. Z. 12. v. u. — I. pl. 40 sqq.   282. Z. 6. — Züge von Gefangenen von den Triumphwagen des Königs, im Pallast zu Medinet-Abu,   312. Z. 6. — 1808. 8.   332. Z. 18. — S. 310. u. 373 ff.   333. Z. 8. v. u. — Vasen, geschnittenen Steinen, Bronzen   378. Z. 3. — σφενδόνη   416. Z. 11. v. u. — s. §. 424. A. 2. [st. Bracci's Dissert.]   449. Z. 1. — 5. [st. 4.]   463. Z. 27. — B. [st. II.]   479 Z. 6. — C. [st. III.]   481. Z. 23. — II. [st. IV.]   486. Z. 13. — Marini   496. Z. 11. v. u. — Gemme bei Lippert   502. Z. 12. — PCl. I, 2.   506. Z. 25. — Aug. 40.   512. Z. 15. v. u — Adm. 53. (zweite Ausg.)   534. Z. 3. — 336. [ohne ;]   537. Z. 10. — in der trefflichen, wiewohl zweifelhaften, Gemme   Z. 11. — vgl. Lipp. I, 34.   545. Z. 26. — §. 157*. A. 3.   551. Z. 11. streiche: Ganz ähnlich G. di Fir. 18.   Z. 14. v. u. schreibe: Etr. Mon. II, 15. u. 47.   558. Z. 14. — 379.   564. Z. 21. — Felsgegend.   598. Z. 6. v. u. — Tassie n. 4141 ff.   630. Z. 19. — Passeri Thes. gemm. astrifer. T. II. p. 221.   651. Z. 10. 9. v. u. Die Worte: Gruppe in Ikonium, . . . 129. gehören auf S. 652. Z. 6.   652. Z. 2. schreibe: Vases II, 3. 4.   684. Z. 24. — T. XXXIV. p. 206.

Dies Blatt ist hinter die Druckfehler zu binden.

Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten,

von

Eduard Müller, Dr. ph.

Erster Band.

gr. 8. 1834. Breslau im Verlage bei Josef Max und Komp.

1 Rthlr. 10 Sgr.

Die obige Schrift, die nicht blos für den eigentlichen Philologen, sondern überhaupt für jeden Freund der alten Kunst und Philosophie von hohem Interesse seyn wird, entwickelt die Kunsttheorie, d. h. die Ansichten der Alten über Ästhetik, wie sie sich in den Schriften des Alterthums vorfinden. Der Verf. beginnt mit Homer, geht dann zu den folgenden Dichtern über, hierauf zu den Philosophen, besonders zu Plato, dessen Ideen über Schönheit und Kunst hier vollständig dargelegt werden, demnächst zu Aristophanes und dessen Anforderungen an die Dichtkunst, besonders an die tragische und komische. Den Beschluß machen die Ansichten der Attischen Redner Isokrates und Lykurgus. Der zweite, nächstens folgende Band, wird die Geschichte der Kunsttheorie der Alten von Aristoteles bis zum Schlusse fortführen.